

دراسة معجمية لمصطلحات الأدب

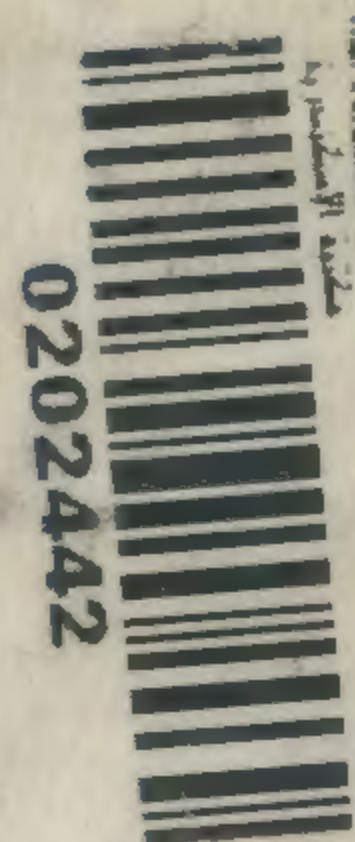
عبري - عربي
مع مسرد للالفاظ العربية

دكتور
للشيخ عبد السلام

كلية الآداب - جامعة عين شمس

القاهرة

١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م



Bibliotheca Alexandrina

دراسة معجمية لمصطلحات الأدب

عبري - عربي
مع مسرد للالفاظ العربية

دكتور
سعيد عبد السلام
كلية الآداب - جامعة عين شمس

القاهرة

١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م



أهداء

إلى ذكرى أبي وامي رحمهما الله

إلى ابنتي الحبيبتين

المحتويات

رقم الصفحات

- المقدمة أ - هـ
- المعجم (عبرى - عربى) ٨١٢ - ١
- مسرد بالالفاظ العربية الاساسية ٨٥٩ - ٨١٤
- المراجع ٨٦٠

مقدمة

علم المصطلح هو علم حديث النشأة دعت إليه الضرورة العلمية في العصر الراهن. وإذا رجعنا إلى مختلف التعريفات التي تناولت هذا العلم بالبحث فإنه لا يخرج عن التعريفين التاليين : الأول : وهو مجموعة من المصطلحات الذاتية (الخاصة) لعلم أو فن أو تقنية لباحث أو مجموعة من الباحثين، أما التعريف الثاني فهو يحمل معنى أشمل من التعريف الأول ويدل على مجموعة للبدليات الضرورية المؤسسة على المعنى الأول ، فيأخذ صفة مجردة ويدل على نشاط معقد يستخدم نتائج للبحوث النظرية كأساس لتطوير المبادئ المعجمية المصطلحية وتوحيدها على نطاق عالمي.

وبناء على ذلك فعلم المصطلحات لا يوجه اهتمامه إلى طرح أسئلة من نوع ماذا يعنى هذا المصطلح ؟ ولكن بأسئلة من نوع ماذا نسمى هذا الشيء؟ ذلك لأن علم المصطلح يصدر عن المفاهيم المحددة محاولاً إيجاد المصطلحات الدقيقة الدالة عليها فمهمته تقتصر على التحديد الدقيق للمفاهيم ثم تقنين مصطلحاتها^١.

تعريف المصطلح :

الاصطلاح هو اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص ، ويقال : اصطلاح للقوم، أى زال ما بينهم من خلاف ، واصطلاح للقوم على الأمر أى تعارفوا عليه واتفقوا^٢.

وقال الأزهري : الصلح : تصالح للقوم بينهم والصلاح نقيض الفساد، وتصلح للقوم واصالحو بمعنى واحد^٣.

^١- د. محمود فهمى حجازى ، علم المصطلح، مقال منشور فى مجلة مجمع اللغة العربية ، ج٥٩ نوفمبر

١٩٨٦م، ص ٦٦ .

^٢ - المعجم الوسيط ، مادة صلح .

^٣ - الأزهري ، تهذيب اللغة ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار القومية العربية، القاهرة ١٩٦٤، ص ٢٤٣ .

فكلمة الاصطلاح هنا : تعنى الإتفاق، وهذا الاتفاق بين اللغويين على استعمال الفاظ فنية في التعبير عن الأفكار والمعاني اللغوية المعينة .

فالاصطلاح لفظ محدد يستخدم للدلالة على ظاهرة معينة ، أو أنه يراد به اللفظ ذو الدلالة الخاصة المتعارف عليها بين طائفة معينة في مجال أو حقل معين^٤.

أما شكل المصطلح فقد يكون كلمة مفردة أو مركبة ، ويأخذ قيمته الدلالية حسب المحتوى أو السياق الذي يستعمل فيه ، اذ يجب أن يكون دالاً واحد يدل على مدلول واحد، يشير إلى مشار إليه واحد ، ومن ثم فإن المصطلح أو العناصر التي تكونه لا ينبغي أن تكون مستعملة في مجال علمي معين، ولا في المجالات الأخرى المرتبطة به إلا بدلالة واحدة لأن هذه الدلالة عبارة عن علامة غير عادية بمعنى أنها لا تختلط بالشئ الذي تقترن به، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتم فصلها عن الشئ الذي تعبر عنه.

وقد يختلف مدلول المصطلح من مجال إلى مجال، فمصطلح الضرب في مجال الرياضيات يختلف عنه في مجال العروض^٥ ، فلكل علم مصطلحاته التي تعارف عليها المتخصصون فيه، وهذه المصطلحات تمثل لغة خاصة بهم تمكنهم من تحديد العلاقات بين اللغة، والأفكار المتصلة بعلومهم وفنونهم حرصاً على الاهتداء وقت التعامل مع هذا العلم أو الفن، وعلى عدم الانزلاق في مدلولات الألفاظ اللغوية العامة^٦.

أهمية علم المصطلح :

إن دراسة المصطلحات ورصدها وتصنيفها ثم ترتيبها من المهام الجائيلة باعتبار أن المصطلحات هي "مفاتيح العلوم" فلا يمكن التعامل مع مجال علمي معين ما لم يكن الإنسان مجهزاً بمصطلحاته ، أو بمجموعة لا بأس بها من هذه المصطلحات. ومن وظائف المصطلح التمييز والتحديد، يقول عبدالسلام المسدي في هذا المقام : "إن السجل الاصطلاحي هو الكشف

^٤ - د. محمد عباده، معجم مصطلحات النحو والعروض والقافية، دار المعارف ، بدون تاريخ، ص ٧ .

^٥ - يقصد به آخر تفعيلة في عجز البيت العربي .

^٦ - نفس المصدر ، ص ٨.

المفهومي الذي يقيم للعلم سورده الجامع وحصنه المانع فهو له كالتسياج العقلي الذي يرسى حرمانه رادعاً إياه أن يلامس غيره وحاصراً غيره أن يلتبس به".^٧

ويظهر من خلال هذا النص، أن المصطلح يصون حدود المجال العلمي الذي ينتمي إليه، ويرفع عنه الالتباس بغيره على مستوى ما يدل عليه.

مصطلحات الأدب :

تداول نقاد الأدب لدى حديثهم عن الأدب شعره ونثره عدداً من الألفاظ ذات الدلالة الخاصة ، ثم أدت كثرة استعمالها إلى تخصيص معناها حتى صارت من المصطلحات ، ولم يكن عدد هذه الألفاظ بالقليل، فهي كثيرة ومتنوعة وغالبا ما كان يطراً عليها تبدل أو تغير في الدلالة فقد يحدث أن تبلغ في استعمالها دلالة ما، ثم لا تلبث أن تغادرها إلى دلالة أخرى أو أن تضاف إلى معناها إضافات على مر العصور، بحيث يكون لها معنى في عصر معين، ثم يتطور هذا المعنى في عصر آخر . وقد يحدث أن تختلط دلالة لفظة بين استعمالها الاصطلاحي الديني مثلاً واستعمالها في ميدان الأدب وهكذا نجد أن لللفظة لانتبت على حال واحد من الدلالة إلا في النادر للقليل.

إن هذه الظاهرة التي تتسم بها مصطلحات النقد الأدبي وما تتطوى عليه من اضطراب من شأنها أن توهم دارس النقد في معنى المصطلح حين يرد في النصوص النقدية، وقد يحار في أمرها حين يرى أمامه الفاظاً لا تكاد الواحدة منها تفصح عن نفسها بدلالة نقدية صريحة. وقد أدت هذه الصعوبة في فهم المصطلح الأدبي إلى ضرورة دراسة هذه الألفاظ وتحديد بدالاتها من أجل تقديم صورة واضحة عن طبيعة مصطلحات الأدب ووضع حدود تعصم الدارسين من تضليل هذه الألفاظ.

وكان من المنتظر أن تتصدى لمثل هذه الدراسة للواسعة المتشعبة هيئة علمية معنية بأمر الأدب فتقوم بعمل جماعي متكامل ولكنها لم تقم حتى الآن بمثل هذه الدراسة وازاء غياب هذا العمل في المكتبة العربية وشعوري بضرورة الموضوع وأهميته الخاصة آليت

^٧ - قاموس اللسانيات ، مع مقدمة في المصطلح ، الدار العربية للكتاب، بيروت ، ص ١١ -

على نفسى أن أتحمّل عبء العمل فى حدود طاقتى فتناولت بالدراسة معظم المصطلحات الأدبية وقمت بشرحها وتحليلها بإيجاز وأوردت نماذج لها من الأدب العالمى والأدب العربى والأدب العبرى كلما استطعت إلى ذلك سبيلا.

ومن الواضح أن موضوعا مثل موضوع دراسة المصطلحات يتطلب كثيرا من الجهد وكثيرا من العناية وذلك لأن ميدان الدراسة واسع والعمل فيه متشابك يقتضى قراءة الكثير من المصادر ليصل المرء إلى الصورة الأكمل للمصطلح. وقد بذلت أقصى ما لدى من جهد وعملت فى حدود ما تيسر لى من مصادر لغوية وأدبية حتى يمكننى الوقوف على دلالة المصطلح الدقيق.

وإذا كانت الخلاصة أو الخاتمة قد أصبحت شرطا فى منهج البحث الأدبى فلا شك فى أن لهذا الشرط دواعيه الطبيعية فى الأبحاث ذات الموضوع الواحد التى يقوم الدارس فيها بدراسة مستفيضة يحتاج فيها إلى خاتمة . وقد رأيت أن موضوعا مثل الذى تناولته لا يستدعى هذه الخاتمة لأن الشرح اللورد تحت كل مصطلح هو خلاصة فى حد ذاته.

وقد فكرت فى البداية تقسيم المعجم إلى فصول حسب الموضوع ، منها ما يختص مثلا بالقصة ومصطلحاتها ومنها ما يختص بالمسرح ومنها ما يختص بالشعر ومنها ما يختص بالنقد ومدارسه وهكذا ، ولكننى تيسيرا على الباحثين رتبته المعجم حسب الحروف الأبجدية العبرية وألحقت به كشافا (مسردا) باللغة العربية يجمع كل مصطلحاته فى ترتيب أبجدى فمن يريد أن يرجع إلى معنى أحد المصطلحات يستطيع أن يحدد مكانه بسرعة وقد أربت من وراء ذلك مساعدة القارئ الذى يخطو خطواته الأولى على طريق النقد الأدبى على معرفة المعنى بيسر وسهولة.

ولم يأخذ المعجم العبرى - العربى فى ترتيبه الأبجدى التغييرات التى تحدث فى حروف الأسماء العبرية نتيجة لتغيرات صرفية. كما لم تدخل فى الترتيب الألفبائى أداة التعريف سواء فى المعجم العبرى أو فى المسرد العربى .

ومن الجدير بالاشارة أيضا أنني استغنييت عن أداة التعريف التي ترد مقترنة ببعض هذه المصطلحات أحيانا في اللغة العبرية، وأثبت المقابل لها معرفا في اللغة العربية في جميع الحالات. كما أن المعجم يتضمن أحيانا أكثر من ترجمة واحدة للمصطلح الواحد، وفقا للمعاني أو ظلال المعاني التي استطعت استخلاصها من كتابات النقاد عنه .

وبرغم أن هذا المعجم قد عني أساساً بالمصطلحات الأدبية الخالصة إلا أن الباحث سيعثر في ثناياه على مصطلحات فلسفية أو اجتماعية أو دينية أو فنية ، وذلك لأن المعارف الانسانية قد اتخذت في بدء أمرها شكلا موسوعيا قبل أن تنمو وتتفرع إلى فروع. على أننا لا نستطيع أن نضع حداً فاصلاً بين ألوان المعرفة بعضها وبعض، فأرسطو فيلسوف وأديب ، وابن جرير الطبري مؤرخ وأديب ، وعمر بن الفارض متصوف وشاعر، والبلاغة العربية، قبل أن تحجرها قواعد أرسطو بصيرورتها علما من العلوم، كانت من صميم الأدب، بل كانت هي الأدب بعينه. وهكذا الحال عند جميع الأمم والشعوب مهما اختلفت أجناسها وأسراتها اللغوية .

إن الجهد الذي بذل في اعداد هذا المعجم إنما يتحدث عن نفسه فقد عملت فيه بجد سنوات عديدة حتى خرج بهذه الصورة وأرجو أن يكون لمثل هذا العمل اضافة للمكتبة العربية لشغل الفراغ الذي لا تزال تعاني منه في هذا المجال .

وختاما نقدم الشكر لكل من أمدنى بالمراجع التي ساهمت في اعداد هذا المعجم واخراجه إلى حيز الوجود. كما نقدم الشكر سلفا لكل قارئ يبعث لى بنقده واقتراحاته في سبيل تطويره في طبعات قادمة إن شاء الله . والكمال لله وحده.

والله ولي التوفيق ،،،

دكتور

سعيد عبد السلام

א א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : التتوير :

مصطلح المانى الأصل يطلق على عصر الحركة الفلسفية فى ألمانيا التى قادها لسنج ومندلسون فى سبيل التربية والثقافة والتحرر من جمود التقاليد الذهنية والانتصراف عن العلوم ومنطقها . راجع : השכלה .

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : ١- النموذج الاول . ٢- المثال

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : راجع : אבן עזרא

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : ١- المحال ، العبث :

الموقف أو الأمر الذى يتتافى مع العقول، وادراكه قد يثير الضحك ويثير الاسى أيضا. وكان ألبير كامى أول من استخدم هذا المصطلح فى مقاله "أسطورة سيزيف" (١٩٤٢) لوصف حالة الانسان والتعبير عن فراغية وجوده . والمصطلح لاتينى الأصل "absurdus" يعنى غير معقول . ثم أطلق المصطلح على كتابات مجموعة معينة من مؤلفى الدراما فى أوربا وأمريكا فى خمسينيات القرن العشرين، وأوائل ستينياته . مع أنهم لم يكونوا جزءا فى حركة ما ذات اتجاه محدد ومعروف ، إلا أنه كان يجمعهم - بشكل عام - إحساس حاد بالكرب والضيق ، إزاء عبثية الأحوال التى يعيش فيها البشر .

ومع أن للمفهوم الحديث لهذا المصطلح جذورا فى بعض مسرحيات يوريبيديس وأريستوفان ، إلا أن الشاعر والكاتب المسرحى ألفرد جارى (١٨٧٣-١٩٠٧) يعتبر الاب الشرعى للحركة القائمة .

٢- اللامعقول : ما يتصف به نوع من المسرح الطليعى فى الوقت الحاضر بأروبا مثل مسرحيات صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو وجان جينى وهارولد بنتر. وفى هذا المسرح نجد أن الكاتب لا يتقيد بالمواصفات والعرف فى البناء المسرحى : فالشخصيات قد تُغير سِنّها وجنسها وملامح شخصيتها مرارا فى نفس المسرحية. وقد لا يكون المكان المسرحى محدد المعالم. ولأول وهلة تظهر أحداث المسرحية كأنها سلسلة من العشوائيات التى لا تربط بينهم صلة ما ، ولكن يراد بهذا الأسلوب المسرحى إظهار ما فى الحياة والشخصيات البشرية من تناقضات ، كما يقصد به إظهار المفارقة بين حلم الانسان فى الحياة وواقع الحياة نفسها . وفى المسرح العربى الحديث يمكن اعتبار " مسرحية الفراقير " ليوسف ادريس مثالا لذلك .

وفي المسرح العبري يمكن اعتبار مسرحية "الأميرة الأمريكية" (١٩٦٢) ومسرحية "العمة ليزا" للكاتب نسيم آلوني مثالا لذلك. انظر أيضاً פִּיאָסֶדוֹן וְהַסֵּבֶרֶת .

א פ ס ו ק ר ז י מ , אקסטרן:ללמעפוליה :

اتجاه في الفن والأدب والمسرح . راجع المادة السابقة .

א פ ס ו ק ר ז י מ : ١- مجرد :

صفة لما يدرك في الذهن دون الحواس .

٢- تجريدي : وهو في الفن : صفة لذلك النوع من التصوير أو النحت الذي يفترض ان القيمة الفنية كامنه في الاشكال والالوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور كما تطلق ايضا على ذلك الشعر الذي يفترض أن القيمة الفنية في الكلمات وما تتركه من أثر على السامع بغض النظر أيضا على واقعية الموضوع وهذا المصطلح لاتيني الأصل "abstractus" يعني يسحب .

א פ ס ו ק ר ז י מ : غياب ، عدم وجود :

معنى المصطلح هو الاحساس بأهمية شيء ما بسبب غيابه او عدم وجوده في الرواية - وحسبما يقوم بيير ماشري Pierre Macherey في كتابه "نظرية الانتاج الأدبي" (١٩٧٨) يعتبر "غياب" بعض الأشياء من المفاتيح الأساسية لفهم الرواية او لبنائها ، بل يمكن ان يكون من العوامل المتحكمة في معناها "الايدولوجي" . وكان ماشري من اتباع ألتوسير Althusser الذي استعار مفهوم الغياب مما قاله فرويد عن "حيلة" الوعي في تحاشي ما لا يستطيع أن يواجهه ، ومن ثم ينتهي به الامر الى "اللاوعي" . وهو يسمى ذلك مفهوم "النقص" . وقد طبق ماشري ذلك على الرواية قائلا أن الناقد يستطيع اكتشاف مغزى غياب شيء ما من الرواية ، بنفس أسلوب التحليل الفرويدي . ويطبق جراهام هولدرنس Graham Holderness ذلك على روايات د.ه. لورانس، خصوصا رواية "أبناء وعشاق" قائلا أن غياب الطبقة البرجوازية له مغزاه الكبير .

א פ ס ו ק ר ז י מ : ١- الاسطورة ، القصة الخيالية :

• راجع : פִּיאָסֶדוֹן .

٢- الاجاداه : كلمة آرامية تطلق على الكتب التي تحتوي على تراث اليهود من الأساطير والحكايات الخرافية. وتعرف أيضا "بالهاجاداه". وهي كلمة عبرية مشتقة من الفعل "هجد" بمعنى "أخبر". ويفضل الباحثون عادة استخدام الكلمة الآرامية "اجاداه" بدلا من الكلمة العبرية، لأن الصيغة العبرية تعني بصفة خاصة قصة خروج اليهود من مصر وهي القصة التي يرويها رب

الأسرة لأسرته في مناسبة عيد الفصح. و"الهاجاده" أو "الأجاده" - على أية حال - تتناول تفسير ما جاء في العهد القديم من شرائع دينية وقصص وأحداث تاريخية في شكل حكايات خرافية، وهي مليئة بالشعر والأمثال التي تساعد على تشويق المستمع وجذبه لسماع ما يُحكى. وينسب اليهود بداية تأليف الأجاده الى عهد عزرا في القرن الخامس قبل الميلاد، عندما حاول أن يجعل العهد القديم مقبولا لدى عامة اليهود، فشرحه لهم في شكل قصصى. وقد إستمر هذا الشكل من أشكال التفسير حتى القرن الحادى عشر الميلادى، وبلغ أقصى درجات التطور في فلسطين.

وتتناول "الأجاده" موضوعات عديدة، وتصور حكاياتها حكمة الأنبياء "ابراهيم وداود وسليمان وغيرهم". وأهم هذه الموضوعات ما يلي: ١- الوعظ والارشاد: ويتناول إرشاد اليهود الى الأخلاق الكريمة، وحثهم على التمسك بدينهم وقيمته الروحية والأخلاقية. ٢- الجدل: ويتناول هذا الجانب الدفاع عن الدين اليهودي، ومكافحة الأفكار التي تهدف الى هدمه، ومحاولة القضاء عليه. ٣- العلوم: مثل التنجيم والفلك والطب. ٤- التاريخ: ويتناول الأساطير والحكايات التاريخية والشعبية عن الشخصيات التي وردت في العهد القديم، كما يتضمن قصصاً خرافية، ومعجزات منسوبة الى شخصيات ظهرت بعد فترة العهد القديم. ٥- الحكمة: فقد ورد في "الأجاده" قدر كبير من الحكم والأمثال والتشبيهات التي تهدف الى التوضيح وضرب المثل في السلوك. ٦- أفكار صوفية: وهي عبارة عن تأملات في الكون وخالق الكون. وتشكل الأجاده ثلث التلمود البابلي وسدس التلمود الأورشليمي، ويتوق اليهود الى سماعها في أوقات الشدة والضيق. وقد كانت الاجاده مستودعاً فنياً للادباء اليهود، فقد شرعوا ينقبون فيه ويعيدون صياغة ما فيه من قصص وأساطير لإثارة الحماس بين اليهود بمحتواه العاطفي والتمجيدى للبطولة.

אגדת הסופרים העבריים : רابطة الكتاب العبريين :

رابطة تأسست سنة ١٩٢٦ م واتخذت من تل أبيب مقراً لها ، وأصدرت المجلة الشهرية " موزنيم " والاسبوعية " كتوفيم ". وقد رأسها حاييم نعمان بياليك . وكانت الرابطة تهدف الى تحقيق الظروف الملائمة لاجتماعاتها ، والدفاع عن حقوقهم المهنية . وفى المجال الثقافى ، فإن الرابطة لم تنشأ من اجل اصدار المجلة الاسبوعية " كتوفيم " و"الشهرية " موزنيم " ، ولا من اجل اصدار الكتب بل أرادت أيضاً أن تساعد على تحسين الذوق الأدبى لجمهور القراء . وقد رأت أن لها حق تحديد الأنواع الأدبية التى تعرض على الجمهور فى فلسطين وذلك من خلال استطلاعات للرأى .

الاسطورة " الحكاية " الشعبية :

ومن أمثلة الحكايات الشعبية اليهودية مجموعة الحكايات البيديشية التي كتبها ش. ليتمان (١٨٨٦-١٩٤١) البولندي الأصل وهي كلها عن "النبي ايليا"، ويبدو في هذه الحكايات مشابهاً لشخصية السيد المسيح في بعض الحكايات الشعبية الاوربية اذ يساعد الفقراء والمعوزين ويصنع المعجزات التي تتقذ الناس من الأمراض والكوارث .

אָבן : אַלס "וואָס" :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

وعنى الفلاسفة المحدثون بالـ " انا " ، وعدوه مبدأ كل تفكير ، وعن طريقه انتهى ديكرت من الشك الى اليقين وأثبت وجود الله ، ثم وجود العالم ، وعليه عول القائلون بالمثالية النقدية .

⌘ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓣ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ ␣ ␤ ␥ ␦ ␧ ␨ ␩ ␪ ␫ ␬ ␭ ␮ ␯ ␰ ␱ ␲ ␳ ␴ ␵ ␶ ␷ ␸ ␹ ␺ ␻ ␼ ␽ ␾ ␿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓣ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

: الانانية :

مأخوذ من "أنا" ، ويراد بها اعتبار المرء نفسه محورا للفكر والسلوك . فمن الناحية الميتافيزيقية ظن أن وجود الآخرين وهم أو مشكوك فيه ، ولايسلم المرء إلا بوجود نفسه . وتطلق الانانية أخلاقيا بوجه خاص على تلك النزعة التي تعتمد على حب النفس وتقديم المصلحة الخاصة على العامة . فالنفع الخاص هو الدافع الاساسى وراء كل أخلاق وسلوك .

⌘ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓣ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ ␣ ␤ ␥ ␦ ␧ ␨ ␩ ␪ ␫ ␬ ␭ ␮ ␯ ␰ ␱ ␲ ␳ ␴ ␵ ␶ ␷ ␸ ␹ ␺ ␻ ␼ ␽ ␾ ␿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓣ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

: الانوية :

١- الاقراط فى استعمال ضمير المفرد المتكلم فى الكتابة الأدبية.

٢- التكلم عن النفس أكثر من اللازم .

٣- المغالاة فى الاعتزاز بالنفس .

وهذا المصطلح كان يستعمله الشاعر الانجليزى كيتس لوصف مذهب وردزورث فى الشعر . واقتبسه الكاتب الفرنسى الروائى الناقد ستندال فى اوئل القرن التاسع عشر قاصداً به الدراسة الذاتية التفصيلية التى قد يقوم بها الكاتب من غير اهتمام بالغ بالذات . وفى كتابه " ذكريات الانوية " قال : " أن الانوية الصادقة وسيلة من وسائل تصوير القلب الانسانى " ، ولكن تطور معناها بعد ذلك ، وخاصة فى فرنسا ، الى عبادة الذات بالاضافة الى التطرف فى التمتع بالملاذ الحسية مع ما يصحبها من المعانى المستهجنة . وهذا هو المعنى الذى كانت تعنيه الروائية الفرنسية جورج ساند فى منتصف القرن التاسع عشر .

⌘ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓣ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ ␣ ␤ ␥ ␦ ␧ ␨ ␩ ␪ ␫ ␬ ␭ ␮ ␯ ␰ ␱ ␲ ␳ ␴ ␵ ␶ ␷ ␸ ␹ ␺ ␻ ␼ ␽ ␾ ␿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓣ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

١- المهاترة ، المساجلة :

كلمة يونانية الأصل تعنى الصراع أو المبارزة والمقصود بذلك المجادلة المسرحية فى الملهاة القديمة فى التراث الاغريقى . وتتم تلك المساجلة اللفظية الحامية بين شخصيتين مختلفتين على أمر . وتنقسم الجوقة الى حزبين لمناصرة أو معارضة الشخصيتين المتجادلتين . مثال ذلك مسرحية السحب (٤٢٣ ق.م) لأريستوفانيس (٤٤٨ ق.م - ٣٨٨ ق.م) حيث يتجادل فيها شخصيتا الكلام الحق (مثالا للمواطن الاثينى العادى) والكلام الباطل (رمزا للافكار الثورية الهدامة) . أما فى المساجلة الثانية فى نفس المسرحية الملهوية ، فان الاب العجوز استر بسيادس يتجادل مع ابنه حول شرعية ضرب الابن لأبيه .

٢-المجادلة : الجزء الثالث من الخطبة حسب تقسيم ارسطو وشيشرون ، الذى يلى المقدمة وعرض القصة . ويشتمل على ما يسمى بالجزء الجدلى فى الخطبة ، ويتألف بدوره من جزعين: اولهما البرهان ، وثانيهما تفنيد حجج الخصم .

⌘ ١ ٢ - ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ : مستقبلية الاتا :

أحد أقسام نزعة المستقبلية فى الأدب أسسها سفريانين عام ١٩١١ م فى بطرسبورج وكان يهتم فيه بالتلاعب بالالفاظ والصيغ النحوية . ويتركز شعر هذه المجموعة حول الاتا . ويمثل شعر شلونسكى هذه النزعة فى الأدب العبرى . وقد ازدهرت هذه النزعة فى مشارف الحرب العالمية الاولى . ومع ثورة ١٩١٧ أقل نجمها فى روسيا . راجع ⌘ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ .

⌘ ٢١ ٢٢ : الأدب :

مصطلح عربى يعنى : ١- التهذيب والخلق كقوله صلى الله عليه وسلم " أدبنى ربى، فأحسن تأديبى ."

٢- التعليم ، واشتق منها بهذا المعنى " المؤدبون " الذى كانوا يلتقون اولاد الخلفاء الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم فى الجاهلية والاسلام (عصر بنى أمية) .

٣- التهذيب والتعليم معا ، مثال ذلك : " الأدب الكبير والأدب الصغير " لابن المقفع (١٤٢هـ) (العصر العباسى).

٤- كل المعارف غير الدينية التى ترقى بالانسان اجتماعيا وثقافيا (اخوان الصفا فى القرن الرابع للهجرة) .

٥- جميع المعارف دينية وغير دينية (ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨هـ) .

٦- سنن السوك التى يجب ان تراعى عند طبقة من الناس (منذ منتصف القرن الثالث للهجرة - ادب الكاتب لابن قتيبه) .

٧- كل ما ينتجه العقل والشعور (المعنى العام منذ منتصف القرن التاسع عشر) .

٨- الكلام الاتشائى البليغ الذى يقصد به التأثير فى عواطف القراء والسامعين (الأدب الاتشائى ، المعنى الخاص - منذ منتصف القرن التاسع عشر) .

ويقابل الأدب بهذا المعنى الأدب الوصفى وهو إحدى الدراسات التى تدور حول الكلام واتجاهاته ونواحي الجودة فيه .

: " الايدا " :

א י ת

مجموعة أشعار وأقاصيص ايسلندية قديمة تم تأليفها فى القرون التاسع - الثالث عشر .

: ادواردى :

א י ת א י ת א י ת

صفة تطلق على عصر ادوارد السابع ملك إنجلترا من ١٩٠١ الى ١٩١٠ . وقد تميز هذا العصر بالاستقرار والرخاء للطبقة المتوسطة الصاعدة ، وبالنقد والتحليل بين الكتاب من أمثال جورج برنارد شو و هـ . ج . ويلز . أما الشعر فى ذلك العصر فقد كان يتميز بالاناقة والرتابة والخوف من المجازفات الرائدة .

: " أدونيسى " :

א י ת א י ת א י ת

صفة للقصائد التى تأخذ إيقاعاتها من الاوزان الدكتيل والتروكي وهذه التسمية مأخوذة من فن الشعر الكلاسيكى حسبما كان يستخدم بكثرة فى قصائد الرثاء على موت أدونيس الشاب الجميل الذى كان عشيقا لافروديت إلهة الجمال حسب الاساطير اليونانية .

: ١ - الاعداد ، التهيئة :

א י ת א י ת א י ת

إعادة سبك عمل فنى لكى يتفق مع وسيط فنى آخر وذلك كتحويل المسرحية الى فيلم أو قصة الى مسرحية ، وهو ما يقصد أحيانا بكلمة الاقتباس فى الاعلانات المسرحية بمصر :

٢ - التصرف : إعادة العمل الفنى بشئ من التحوير والتغيير . والكلمة لاتينية الأصل تتكون من "ad" بمعنى الى "و" aptus بمعنى لائق أو جدير أو قابل .

: "الاهفا" ، العشق :

א י ת א י ת

قصيدة دينية من نوع البيوطيم متصلة ببركات " اليوتسير " وتتشد فى الاعياد وموضوعها العشق الذى يجمع بين الرب وشعب اسرائيل . وكثيراً ما يردد فيها الشعراء تعبيرات ومعانى مستقاة من سفر نشيد الانشاد .

: " اوهيل " ، مسرح " أوهيل " :

א י ת א י ת

مصطلح " أوهيل " هو اسم لأحد المسارح العبرية . أسسه موشيه هاليفى عام ١٩٢٥ برعاية وتمويل الهستدروت وحركة العمل ، وكان يطلق عليه فى الأصل " مسرح العمل فى اسرائيل " ، ومن ثم اسم " مسرح عمال اسرائيل " . تعرض لعدة هزات مالية بسبب انقطاع العلاقة بينه وبين حركة العمال عام ١٩٥٤ ، لكن وضعه المالى تحسن بعد أن قدمت عددا كبيرا

هو اتجاه نحو الأخذ بحكم كثرة من الأفراد ، وبما تواضع عليه الناس منذ أمد بعيد .
ويقصد به بعد فلسفة كانط Kant وجوب الأخذ بالقيم في نظر جميع العقول لافي نظر فرد واحد .
فالعقل الموضوعي هو ذلك العقل الذي يتصور الأشياء من غير أن يشوهها بتأويل فردي .
والموضوعية بهذا المعنى من غير شك فكرة نسبية ، اذ لا يتأتى لأى فرد ان يتصور الاشياء من غير أن يضيف عليها صبغته الشخصية فضلاً عن أنه يستحيل الاجماع في الحكم على الاشياء .

مصطلح لاتيني الأصل يتكون من كلمة " ob وتعني مقابلاً لـ أو تجاه أو نحو " وكلمة " jacere وتعني يقذف " . والموضوعيه وصف لما هو موضوعي ، وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الاشياء على ما هي عليه ، فلا يشوهها بنظره ضيقة أو بتحيز خاص .

وهذه الصفة كثيراً ما تنسب الى الأثر الأدبي الذى يبدو فيه المؤلف كأنه يقدم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لاتعتربها مؤثرات شخصية أو تحيز . ويلاحظ ان الشعر الحديث بعد الحرب العالميه الاولى قد اتصف بهذه الموضوعية كرد فعل للتعبيرات العاطفيه المسرفه التى كانت تميز النزعة الرومانتيكية والمدارس الشعرية الرمزية التى سبقت هذه الحرب . كما يلاحظ ان الموضوعية مفهوم صادف رواجاً بين الأدباء فى فرنسا خاصة منذ ازدهار النزعة الطبيعية والواقعية فى أواخر القرن التاسع عشر . راجع ايضاً المادة السابقة .

صفة تستعمل كثيرا في النقد الأدبي لتحليل المعنى المقصود من أثر أدبي ما. فقد يستتبط منه معنى مباشر واضح في حين ان المؤلف يرمى من ورائه الى غرض آخر غير مباشر . وإن تعدد المعاني الظاهرة والخفية في الأثر الأدبي الواحد يعتبر من مزاياه في أغلب الاحيان . والكلمة لاتينية الأصل " obliquus " وتعني " مائل " .

أ- إحدى صور المعرفة التجريبية ، وهي مشاهدة بقطة للظواهر كما هي دون تعديل أو تغيير.

ب- تختلف منهجيا عن التجربة التي لابد من تدخل المجرّب ، فيعدل ملاحظاته أو يستخدمها في الكشف عن فرض أو إثبات آخر .

٢- الإثبات ، التحقق : التسجيل الذهني لمعينة ما ، كأن يسجل المشاهد في ذهنه طول شخص أو قصره .

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ : " الأودا " ، القصيدة :

كلمة يونانية الأصل تعنى النشيد أو الترتيلة وقد تطور مدلول هذا المصطلح منذ القدم على النحو التالى :

١- عند قدماء الإغريق : كل مقطوعة شعرية نُظمت لكى تلحن ، ثم تخصص معناها فالتصرت على القصائد الغنائية في موضوعات المدح أو الفخر التي كانت تقسم الى أدوار خاضعة لقواعد معينة من النظم . ثم طورها پنداروس (٥٢٢ - ٤٤٢ ق.م) حين قسمها الى مجموعات ثلاثية الأدوار الطويلة ، دورها الاول تتشده الجوقة متجهة اتجاهاً عكسياً أما الدور الثالث فكان يختلف وزناً وقافية ، وتتشده الجوقة وهى واقفة مكانها . ومن أهم المناسبات لمثل هذه القصائد الألعاب الاولمبية .

٢- عند الرومان ، وبخاصة عند الشاعر هوراس (٦٥ - ٨ ق.م) أصبح الأودا قصيدة ذات أدوار قصيرة متقاربة الوزن فى موضوعات عاطفية أو التأمل فى أسلوب الحياة وتقلباتها .

٣- فى القرن السادس عشر فى فرنسا : انقسم الأودا ثلاثة اقسام على يد شعراء جماعة الثريّا ، الأود البطولى ، وهو الذى كان يحاكي أسلوب پنداروس الثلاثى ، وينظم فى موضوعات جادة وفى مدح العظماء . والأود المتوسط ، وهو الذى كان يستوحى موضوعاته وأسلوبه من الشاعر هوراس . والأود الصغير الذى استمده الشاعر الفرنسى قائد جماعة الثريّا ، رونسار Ronsard من القصائد القصيره التى كان يكتبها الشاعر اليونانى القديم أناكريبون Anacreon (القرن السادس ق.م) . وكانت موضوعات هذه القصائد تتميز بوصف الطبيعة وبالمغازلة الخفيفة وبوصف الخمر . ثم تطور معنى الأودا فى القرن السادس عشر ، فأصبح يعنى كل قصيده مقسمة أدواراً ذات ابيات مختلفة الطول ، ولكن الشاعر ماليرب Malherbe خصص الأود بالقصيدة المقسمة أدواراً ملتزمة نفس الوزن والارتفاع مكتوبة على أسلوب خطابى جاد ، وموضوعاتها عادة هى المناسبات الرسمية العامة . وفى القرن التاسع عشر قصد بالأودا تلك القصائد الغنائية التى تعبر عن مشاعر مشتركة بين أغلبية الناس مقسمة أدواراً متشابهة الطول وملتزمة أوزاناً بسجدة بعضها مع بعض .

٤- فى الشعر الانجليزى كانت المحاولات المختلفة لأقلمة الأودا فى القرن السادس عشر اغلبها فاشلا ، واول تقليد ناجح للأودا البنداروس كان على يد بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢-١٦٣٧) فى الأودا الذى كتبه فى رثاء سير هنرى موريسون Morison (١٦٢٩) ، ولم يلق الأودا نجاحاً كبيراً بانجلترا الا على يد ابراهام كاولى Cowley (١٦١٨-١٦٦٧) الذى نشر مجموعة قصائده البنداروسيه سنة ١٦٥٦ ، وحاول فيها ان يضمن روح بنداروس على شعره من غير اللاتزام بأسلوبه الثلاثى . اما درايدن Dryden فقد ألف أشهر امثله للأودا بعد ذلك غيرانه استمد وحيه من هوراس لامن بنداروس . واما الشعراء الرومانتيكيون فقد أقلموا الأودا البنداروسى بمعنى انهم سموا اودا كل قصيدة غنائية موضوعها التأمل فى معان سامية او فلسفية او طبيعية مع التزامها أدواراً وابتائاً مختلفة الطول ومعقدة النمط الوزنى وترتيب القوافى .

٥- عرف الشعر العبرى القديم " الأودوت " متمثلة فى مزامير داود وايضا فى قصيدة "دبوره" (قضاة ٥/٥) ، كما ظهرت نماذج من الأودوت فى الشعر العبرى الحديث فقد ألف الشعراء المحدثون الأودوت فى تعظيم الملوك والامراء وبمناسبة الاحداث الجسيمة الهامة او فى تمجيد أحد المتقنين أو فى تبجيل ربة الشعر والالهام أو فى توقيير الدين واحترامه أو فى تعزيز ونشر السلام .

ومن أبرز " الأودوت " العبرية التى ظهرت فى العصر الحديث نذكر الأودا التى ألفها الياهو حلفان (١٧٦٠-١٨٢٦) بعنوان " السلام " تمجيذا وتحية للسلام . وينشد سليمان ليفيزون (١٧٨٨-١٨٢١) نشيد مدح للخالق فى "جمال الخلق" من " شعراء اسرائيل " وهى قصيدة تبجيل وحمد وتعظيم للرب على نهج مزامير داود (مثلا ١٨، ٢٣، ١٠٠) .

: " الأوديسيا " :

α ι γ δ ε ζ η θ

ملحمة منسوبة للشاعر اليونانى القديم هوميروس. يرجح أنها ألفت بعد "اللياذه" ملحمة الأخرى . وموضوعها عودة أودوسيوس odusoeus وهويسيا ليسس ulysses ، من حرب طروادة بعد إنتهائها بعشر سنين . والحوادث التى تعرضها الأوديسيا تستغرق ستة أسابيع . وكان قد رجع كل من بقوا منهم أحياء بعد تلك المعركة او علم انهم ماتوا ، الا أودوسيوس الذى منعه الآلهة كالييسو من مغادرة جزيرة أوجيجيا ogygia سبع سنين . وفى غيبة أودوسيوس تنافس أمراء جزيرة أتاكا ithaca على الحظوة بأمرأة أودوسيوس المدعوة بينيلوب penelope ، فكانت هذه تتعلل لهم بأنها يجب ان تتم اولا عمل كفن لوالد أودوسيوس ، وهو لايرتس laertes ، ولكنها كانت تنقض ليلا ما تنسجه نهارا . وذهب تليماكوس telemachus ابن أودوسيوس يسأل

العائدين من حرب طروادة عن أخبار والده ، فلم يظفر بشيء ، ودبر له المتنافسون على أمه
مكيدة حتى لا يرجع . ويأمر الإله زيوس أن يطلق سراح أوديسيوس . وتصادفه في عودته
مخاطر كثيرة ، قبل إطلاق سراحه ويقتصها على الكينوس ، والد الأميرة نوزيكا ، وحاكم جزيرة
اسطورية تسمى سكيريا scheria ويهدي هذا الحاكم سفينة لأودوسيوس يعود بها الى جزيرته
إثاكا ، متكرراً في زي شيخ متسول ويتعرف الاب على ابنه تليماكوس الذي كان قد نجا من
المكيدة المدبرة له ، ويتعاهدان على التخلص من أمراء الجزيرة المتنافسين على بنيلوب ، ويدخل
أودوسيوس قصره متكرراً . فيكون كلبه " أرجوس " Argos أول من يتعرف عليه ويموت على
قدميه . وتعد بنيلوب بالزواج ممن يستطيع أن يصيب الهدف بقوس لأودوسيوس كان عندها :
فكان أودوسيوس هو الذي أصاب الغرض . ويتعارف الزوجان ، ويقضى أودوسيوس على أبيه
لايرتس . ويحاول أقارب المتنافسين الانتقام من أودوسيوس ، ولكن الاب واولاده يصدونهم ،
وتتدخل أثينا لوقف الدماء وإقرار السلام . راجع $\alpha\iota\tau\alpha\iota\alpha\tau\alpha\iota$.

$\alpha\iota\tau\alpha\iota\alpha\tau\alpha\iota$: النشيد الهوراسي :

هو نوع من القصيدة الغنائية المستوحاة من أناشيد الشاعر الروماني هوراس . ويتميز
هذا النوع بأن مقاطعه الشعرية من طول ووزن واحد ، وذلك خلافاً للنشيد اليندراوسي . راجع : $\alpha\iota\tau\alpha\iota\alpha\tau\alpha\iota$

$\alpha\iota\tau\alpha\iota\alpha\tau\alpha\iota$: "أقو" ، المسرحية القصيرة :

مصطلح يطلق على المسرحية القصيرة في الأدب الإسباني القديم التي تقدم في الكنائس
أو الميادين العامة في المدن وقت الأعياد يدور موضوعها حول ميلاد المسيح ومعاناته وصلبه
وما شابه ذلك .

$\alpha\iota\tau\alpha\iota\alpha\tau\alpha\iota$: الترجمة الذاتية ، سيرة الحياة الذاتية :

كلمة يونانية الأصل مكونة من "autos بمعنى الذات" و "bios بمعنى الحياة"
و "graphein بمعنى ينقش أو يكتب" . والمقصود بالمصطلح هو سرد متواصل يكتبه شخص ما
عن حياته الماضية مثال ذلك : " طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم الاندلسي (المتوفى
سنة ٤٥٤هـ / ١٠٦٢م) فإنه ضمن كتابه هذا تجاربه وخبراته واعترافاته والبوح عن نفسه ،
غير سائر نقيصته فيه . ومن مثاله في الأدب العالمي "اعترافات" لجان جاك روسو . ومن أمثله
في الأدب العبري القديم "سفر نحميا" وفي الأدب العبري الحديث قصة "الضال في سبل الحياة"
لبيرتس سمولنسكين ، و "الحياة كمثال" لبنيحاس ساديه و "حياة الإنسان" لشالوم عليخيم و "خطايا
الشباب" لمرشي ليف ليلينبلوم الذي نشر جزءاً ثانياً لها بعنوان " طريق العودة " ثم جزءاً ثالثاً

بعنوان "طريق عبور المشتتين". وقصة " في الشتاء " ليوسف حايم برينر. وتعتبر رواية " في تلك الايام " رواية اوتوبيوغرافية لمندلى موخير سفاريم . كما تعتبر قصة " النبات البري " مثالا لترجمة ذاتية للشاعر حايم نحمان بياليك .

ولابد من التفرقة بين مصطلح הסירה الذاتية ومصطلح הסירה الذاتية

فالمصطلح الأول كما عرفنا يطلق على السيرة الذاتية التي يكتبها المؤلف عن نفسه وحياته في حين يعنى الاصطلاح الثنى السيرة الذاتية التي يكتبها مؤلف عن شخص آخر . لكننا في اللغة العربية لاتجد تحديداً بهذا الوضوح ، وان كنا نستخدم سيرة ذاتية أو ترجمة ذاتية عندما يكتب المؤلف عن نفسه ونستعمل اصطلاح سيرة أو ترجمة بصفة عامة إذا كانت سيرة الانسان مكتوبة بقلم إنسان آخر .

وتتقسم السيرة الذاتية التي يؤلفها الانسان عن نفسه وحياته الى أشكال متعددة مثل المذكرات ، واليوميات ، والمفكرة ، والخطابات المتبادلة ، والانطباعات ، والتأملات في الماضي وانعكاسه على الحاضر وغير ذلك من الصيغ التي تنضوى تحت بند أدب البحث عن الذات وكشفها للنفس وللآخرين ، ذلك أنها تقدم صورة ذاتية مختلفة الابعاد. لشخصية المؤلف سواء كانت هذه الابعاد واعية أو لا واعية . وحتى المذكرات التي تكتب على هيئة خطابات أو رسائل يومية . تبدو وكأنها موجهة أساساً الى القارئ حيثما كان ، لدرجة أننا نشعر أن تبادلها مع شخص بعينه ليس سوى حجة يتنزع بها الكاتب ليصل الى كل القراء .

ولحيانا يخلط القارئ بين المذكرات والسيرة الذاتية على أساس أنهما نوع أدبي واحد الى حد كبير ، ولكن يجب أن نفرق بينهما على أساس استخدام كل منهما للشخصية والاحداث المحيطة بها . فالمذكرات تركز أساساً على الشخصيات والاحداث في حين تلتزم شخصية الكاتب عادة بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها ، أما ما يدور داخلها فيظل في الظل . ولذلك تبدو بعض المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدا كاتبوها . أما السيرة الذاتية الحقيقية فعبرة عن سرد متماسك منطقي لحياة الكاتب ، مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الابعاد المختلفة وعلى المعنى الكامن في حياة الكاتب أمام خلفية اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية أشمل منها .

أما اليوميات والمفكرة فأقل تماسكاً وارتباطاً بحكم طبيعتها ، وأقل اعتماداً على التأمل التحليلي للأحداث ، ولكنها تمتاز بالقدرة اللحظية على متابعة المواقف وهي ساخنة ، فهي ملاحظات سجلها شاهد عيان ، ومع ذلك فإن هذا الشاهد يستطيع إعادة تقويم هذه المواقف فيما

وبالنسبة للسيرة التي يكتبها مؤلفون عن اناس آخرين " **הַסִּימָה** " نجد أنها تتميز بنفس الشمول والانتشار اللذين واكبا السيرة الذاتية ، فهي صيغة تقدم سرداً تاريخياً مقصوداً كاملاً لحياة انسان ، أو على الأقل تركز على الجزء الأكبر من حياته ، أو الجزء الذي جعل منه شخصية مبرزه . وقد ارتبطت السيرة منذ بدايتها بموضوع تدور حوله حتى ولو كانت تقص تاريخ حياة شخص من ميلاده الى مماته فما نعرفه عن حياة سقراط مثلاً صادر عن آرائه التي تمتاز بالوحدة الفكرية والموضوعية .

א ו ס ו ג ר ה : המخطوط الاصيل ، النسخة الام :

كلمة يونانية الأصل مكونة من " autos بمعنى الذات " و " graphein بمعنى يكتب " ويحل هذا المصطلح على مخطوطة أصلية مكتوبة بخط المؤلف مثل ذلك نسخة "الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة " لابن ظهير المحفوظة ببرلين المكتوبة بخط المؤلف، أما نسختا القاهرة وباريس لهما صورتان لها.

א וְשִׁירָה הָיְתָה רַחֵם יְיָ מִיָּדָה : "אוֹתָא רִימָה":

مصطلح إيطالي الأصل يعنى القافية الثامنة . ويطلق المصطلح على مقطوعة شعرية انجليزية تتألف من ثمانية أبيات خماسية التفعيلات اليامييه تلتزم ترتيب القوافي على النحو الآتى : أب أب ج ج ، ويرجع أصلها الى الشعر القصصى الايطالى فى اوائل القرن الرابع عشر حيث كانت تستعمل ولكن بأبيات يتألف كل منها من احد عشر مقطوعاً . واول مثال فنى لذلك قصيدتا الفيلستراتو (١٣٤٠) والتيزيدا للشاعر الايطالى جيوفانى بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) . ثم بلغت ذروتها فى ملحمة " اورلاندو مجنوناً " (١٥١٦) للشاعر الايطالى لودفيكو أريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣) . وقد انتشر هذا النوع من المقطوعات بين شعراء عصر النهضة فى اسبانيا والبرتغال ، فأستعمله مثلاً كاتب الملحمة البرتغالية الشهيرة " ذرية لوسوس " (١٥٧٢) لويس دى كمويش (١٥٢٤-١٥٨٠) . وفى الشعر الانجليزى استعمله الشاعر الانجليزى اللورد بيرون (١٧٨٨-١٨٢٤) فى قصائده الطويلة " بيبو " (١٨١٨) و " رؤيا يوم الدين " (١٨٢٢) و " دون جوان " (١٨١٩-١٨٢٤) .

الآلية : $\alpha \rightarrow \beta \rightarrow \gamma \rightarrow \delta \rightarrow \epsilon$

: "الأوتوبيا" ، المثالية :

ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥

المصطلح يوناني الأصل مكون من " ou بمعنى لا أو ليس " و " topos بمعنى المكان " .

الحجة :

အိန္ဒိယ

النفعية ، مذهب النفعية :

א. ה. ס. י. ל. י. ס. ר. י. ז. מ.

المصطلح لاتيني الأصل : " utilis أى قابل للاستعمال أو مفيد".

والنفعية مذهب يرجع أصلاً إلى الفيلسوف الإنجليزي جيريمي بنتام (١٧٤٨-١٨٣٢) مؤداه أن منفعة الفرد والمجتمع هي المعيار الذي يقاس به السلوك البشرى وقواعد الاخلاق . ثم تعرض لهذه النظرية الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت مل (١٨٠٦-١٨٧٣) في مقال مشهور بعنوان " النفعية " (١٨٦٣) فأضاف إلى فكرة بنتام أن السعادة التي تقوم عليها الاخلاق تتألف من ملذات يمكن ان تختلف كما وكيفاً ، فبعضها يفضل غيره للمجرد تصديق الارادة الجماعية عليه وانما أيضاً لترخيص نفسى داخل الفرد هو بمثابة الضمير .

א ו י כ ל מ נ ס ז ט י ק ר ש ת (א ו ל ו ת ס ב י ג ד ה ו ז ח ט י ק ר ש ת):

يطلق على مجموعة مختارة من القصص الألمانية التي تتناول أعمال المكر والمقالب التي تتركز حول كبرى أولنسيبجال الذي توفي عام ١٣٥٠ . وقد طبعت هذه المجموعة عام ١٥١٥ م.

المغفلة :

א ר ל ס ר א י ז ס

اسم عام يطلق على بعض التيارات الأدبية فى القرن العشرين " التعبيرية والسريالية " التى لا تشد الجانب الفردى والخاص فى الانسان بل تنظر اليه باعتباره جزءا من العام والعالمية أى أن الانسان هو نفس الانسان فى كل عصر ومكان .

الطبعة :

7 7 1 3 1 8

مصطلح فرنسي الأصل يطلق على مجموعة من الأدباء يتميزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية وصيغها . والمصطلح مأخوذ من فكرة ارسال فصيلة عسكرية للاستطلاع أو لتمهيد الأرض لهجوم الجيش ، ومن هنا جاء معنى الاعداد للهجوم على ما تواضع عليه أهل الفن والأدب في القرن التاسع عشر ، ولذلك توصف بالطليعية المذاهب التالية : التكعيبية والمستقبلية والدادية والسريالية والتركيبية .

وقد أطلقت صفة " الريادة " في الأدب العربي الحديث على مجموعة الكتاب الذين حاولوا نقل الثقافة الأوروبية الحديثة الى الواقع العربي ، وذلك أمثال رفاة الطهطاوى ، وعلى مبارك ، واحمد لطفى السيد ، وطه حسين ، والعقاد . وأخذ النقاد والمؤرخون يسمون هذه العملية بالاحياء مرة ، وبالبعث ثانية، وبالنهضة ثالثة ، وغير ذلك من صفات تلتقى في مجملها على أن عصرأ جديداً قد بدأ على أنقراض العصور القديمة .

وحين ازدادت الشيوعية في العالم العربي خاصة في فترة الستينات اصبحت كلمة "الطليعى" تطلق على ذلك الأدب الذى يقوم على نسس ماركسية ويروج لفكرة الواقعية الاشتراكية التى تعتنى بالبطولة الجماعية ، وبديكتاتورية الطبقة العاملة وبتقديم بديل لمجتمع جديد، يقوم على أنقاض المجتمعات الرأسمالية المتهدمة وغير ذلك من خصائص تقدم واقعية جديدة تختلف عن " الواقعية النقدية " . وقد ضرب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس " فى الثقافة المصرية " مثلاً على هذا الأدب من رواية " الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوى ورأيا أنها تقوم على البطولة الجماعية ، وعلى حركة الجماهير : واصبحت فكرة الحداثة تعنى عندهم استلهاً الحياة الغربية وخاصة الحياة الامريكية ، وقد سحب هذه الفكرة الدعوة الى التنوير ، بمفهومه عند طه حسين ورفاقه ، وهو مفهوم ظهر ائلهذا القرن ، يدعو الى استلهاً النور الذى يأتى من العالم الاوربي . راجع : מִיכָאֵל פֶּלְמַן ، אֶלְדֵּד בֶּרֶק .

$\alpha \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$ (اسم الصوت ، المحاكاة الصوتية :

مصطلح يونانى الأصل مكون من " onoma ويعنى الاسم " و " poios ويعنى الصنع". ويدل المصطلح على مدلولين : ١- اسم الصوت : تسمية الاشياء بحكاية اصواتها كالقهيقة بالنسبة للانسان ، والصهيل بالنسبة للفرس ، والخرير بالنسبة للماء .

٢- المحاكاة الصوتية: اختيار الفاظ يوحى صوتها بمعناها أو بجو عام من نوع خاص . مثال ذلك قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مذبر معا كجلود صخر حطه السيل من عل

الذى يوحى بسرعة الحركة والاندفاع . ومثال ذلك فى الادب العبرى القديم ما ورد فى سفر اشعيا ٥ / ٢٤ : " לִכְוֹן כָּאֵכָל עֵשׂ לִשׁוֹן יֵאֵשׁ בְּחֵשֶׁשׁ לְהַבֶּה יִרְפָּה " " لذلك كما يأكل لهيب النار القش ويهبط الحشيش الملتهب . "

אִי גִּסְרֵי לֵוִי הַ (אוֹתוֹלוֹגִיָּה): "הִסְטוֹרְיָה", מִבְּחֵן הַיְּהוּדִים:

دراسة الكائن في ذاته مستقلة عن أحواله وظواهره ، أو بعبارة أخرى "علم الموجود من حيث هو موجود " (أرسطو) . ويطلق عليه " الميتافيزيقا العامة " والدليل الوجودي برهنة على وجود الله أساسها أن فكرة الأكوهية في كمالها المطلق واستغنائها عن غيرها تستلزم الوجود أصلاً . اعتمد عليها ابن سينا والقديس أنسلم في القرون الوسطى وديكارت في التاريخ الحديث .

א ר ב י ב ר ק ט ל י א ת : **العمومية:**

عند نقاد الادب فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بأوربا : هى تلك الصفة فى الأثر الادبى التى تجعله ذا دلالة وأهمية فى كل زمان ومكان . وأساس هذه الفكرة الاعتقاد بأن الانسان فى طبيعته الاساسيه هو نفس الإنسان فى كل عصر ومكان. وقوام هذه الفكرة ان المصدر المبدع للادب هو العقل لا العاطفه ولا الخيال، وان العقل خاضع لقواعد منطقية عامة لا تتغير بتغير الزمن أو البيئه ، ويمثل لذلك بالمسرحية اليونانية القديمة وفلسفتى افلاطون وارسطو اللتين تصلحان لكل البشر اينما كانوا.

وهناك لكثير من القصائد الدينية العبرية طابع عالمي أو كلى مثل غرائب الخلق التي تدل على خالقها والتي تظهر آثار وجوده في كل شئ وقد انشدت للخالق الذي لا يكف عن العطاء . والرحلة المتناسقة الأبدية لعناصر السماء وسعادة المخلوق باللهه، وسروره وفرحه بالقرب منه، والعمل على الخلاص من سجن الجسد، والعودة الى مصدره الاعلى . انظر: **תפילה**

א ב ג ד ה ו ז ח ט י יא יב יג יד יה יז יח יט
 :האגמא:

مصطلح لاتينى الاصل مكون من " unus بمعنى واحد " و " animus بمعنى الزوج أو النفس ". والاجماعية . حركة شعرية فرنسية فى القرن العشرين تقوم على أن واجب الشاعر أن يعبر عن الحياة الجماعية التى يعيش فى وسطها . وقد بلور هذا المذهب الكاتب الفرنسى جول رومان (١٨٨٥ -) . ومؤدى هذا المذهب أن وظيفة الشاعر هى إبراز قدرة النفس البشرية على الفناء فى البيئة التى تعيش فيها ، وإن شخصية الفرد تمتزج - حتى على غير وعى - بنفس كبرى هى روح الجماعة أو المدنية أو المصنع أو الكنيسة . فالانفعالات التى تتصف بها هذه

وكان لاتصار هذا المذهب نظام خاص فى نظم الشعر قننه جورج دوهاميل وشارل
فيلدراك فى كتابهما " مذكرات عن الاساليب الفنية فى الشعر " (١٩١٠) كما قننه ايضاً چول
رومان نفسه مع جورج شينيفير فى كتابهما " مبحث موجز فى العروض " (١٩٢٣) ويتميز هذا
النظام بتجنب الرموز والمجاز وكل المحسنات والقافيه والجناس ، كما كان يتميز بالتنوع فى
الاوزان رغبة فى التعبير عما كان يسميه هؤلاء الشعراء بالشعر المباشر الفورى .

α α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω
 "Ανέκλος":

راجع תרגום אנקלוס .

الاسيائية : ٥ ١ ٧ ٣ ٧ ٥ ١ ٨

ظهرت في سنة ١٧٦٢ ملحة باللغة الانجليزية بعنوان " فنجال - ملحمة قديمة في
سته كتب" على انها مترجمة من اللغة الاسكتلندية القديمة لشاعر اسمه اوسيان (قيل انه عاش في
القرن الثالث الميلادي) ، وقد قام بهذه الترجمة المزعومة جيمز ماكفرسون (١٧٣٦ - ١٧٩٦).
وصدق جمهور القراء صحة هذا الادعاء، كما اعجب بها الكثيرون من الادباء الرومانتيكيين في
كل أنحاء اوربا ، بل كانت مصدر الهام لهم، ومن أشهر من تأثروا بها الشاعر الالماني جوته.
غير أن الناقد الانجليزي الدكتور صموئيل جونسون شكك في أصالتها وبدأ يهاجمها ، وطالب
ماكفرسون بإبراز أصول النص الذي أخذ عنها ترجمته ولم يتورع ماكفرسون من تزيفها ببراعة
خارقه. وبعد موته كونت لجنة للتحقق من صحة عمله ، واستقر رأيها على أنه تصرف في
ترجمة كثير من القصائد الاسكتلندية والاييرلندية القديمة المكتوبة باللغة الغيلية وهي لغة السلتيين
القدماء في أيرلندا والمرتفعات الاسكتلندية ، و اضاف اليها قطعاً من تأليفه ، ومع ذلك يمكن
اعتبار الولع بالقصائد الاوسيانية مصدراً من مصادر الوحي الادبي للحركة الرومانتيكية في أوربا
خاصة في المانيا.

الاسلوب اليوفوى :

مصطلح يوناني الأصل " euphués " بمعنى طيّب أو خير بالفطرة . والاسلوب اليوفوي هو أسلوب مشحون بألوان البديع (نسبة الى قصة Euphués للكاتب الانجليزي جون للي Lyly سنة ١٥٧٩م في العصر الاليصاباتي) . وأقرب مثال في الأدب العربي لمثل هذا

קצת פחות, קצת יותר

٢- اتسياب الكلام : سهولة اللفظ والنطق نتيجة لاختيار الكلمات وتنسيقها . مثال ذلك سورة " اقرأ " من القرآن الكريم . راجع.. ﴿١١٧﴾ .

אִי שֶׁיִּשְׁמַח בְּחַיֵּי הָאֵלֹהִים, אִי שֶׁיִּשְׁמַח בְּחַיֵּי הָאֵלֹהִים:

مصطلح لاتيني الاصل "Optimus" يعنى الاحسن وهذا المصطلح بمعناه الفلسفى يعنى
 احد ثلاثة :

١- مذهب أن العالم الحالي خير عالم ممكن وأسعدهم هو إذا نظرنا إليه باعتبار أنه كلا في الزمان والمكان خير صنيع برغم ما يكتتفه من شرور. ووجوده أفضل من عدمه والسعادة فيه أغلب من الشقاء . وهذا هو المعنى الأصلي للتناول في نظر الفيلسوف الألماني ليبنتز (١٦٤٦-١٧١٦) في القرن الثامن عشر.

٢- كل ما هو موجود خير، وهذا هو التقليد الفكرى المستمد من الرواقية القديمة ومن سبينوزا (١٦٣٢-١٦٧٧) ومن بولنجبروك (١٦٧٨-١٧٥١) وقد شاع هذا المعنى بأوروبا الغربية فى القرن الثامن عشر . وأشهر مثال له القصيدة التى كتبها الشاعر الانجليزى الكسندر پوپ (١٦٨٨-١٧٤٤) وسماها " بحث فى الانسان".

٣- نزعة من يعض طرفه عن الشر عمداً حتى لا يحتاج الى تفسيره فلسفياً ، وهذا هو المعنى المستهجن الذى استعمله الفيلسوف الفرنسى اوجست كمت (١٧٩٨-١٨٥٧) اما التفاؤل بمعناه الشائع فيتلخص فى أنه استعداد عقلى لان يرى الشخص جانب الخير فى الامور ، أو أن يتنبأ بعواقب الخير فى جميع الاعمال.

وأول ما ظهر هذا اللفظ بمعناه الفلسفى باللغات الاوربية فى فبراير سنة ١٧٣٧ وذلك فى عرض الأباء اليسوعيين وتحليلهم لكتاب لينتزا المسمى " علم التماس سبب معقول لتبرير التصرفات الإلهية نحو الانسان " (١٧١٠)

وقد اختلف الادباء فى القرن الثامن عشر حول مفهوم التفاؤل ، وخاصة أن علماء اللاهوت قد حاولوا بإنجلترا وفرنسا على السواء أن يستمدوا من ليبنتز تبريراً لوجود الشر فى العالم، وبالتالي تفسيراً لحكمة الارادة الإلهية فى تكوين الخليقة كما هى . ويكمن اعتبار قصة "كنديد" (١٧٥٩) لقولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) بمثابة هجاء ساخر لفلسفة ليبنتز من ناحية وللتفاؤل المستند على انكار حقيقة الشر لمنافاته ارادة خالق خير.

א ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : ١- الرأى:

حكم وتقدير لعمل أو موقف معين ، وكثيراً ما يتأثر بالظروف والملابسات " الرأى مقدمة محدودة مسوقة فى أن كذا كائن أو غير كائن ، صواب أو غير صواب (ابن سينا "النجاة")

٢- الظن : معرفة أدنى من اليقين ، تحتمل الشك ولا تصل الى مستوى العلم وهو " الدوكسا" عند أفلاطون " . "الظن الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض" (الجرجانى : "تعريفات ")

א ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : التهوين ، تلطيف التعبير:

استعمال مجاز ملطف فى مكان كلمة أو عبارة بغضضة أو غير سارة مثال ذلك " لفظ انفاسه الاخيره " بدلاً من "مات" و " بيت الادب" بدلاً من " المرحاض " وفى العبريه مثل :

פלוני אינו או פלוני נפטר بدلاً من פלוני מת ומל פים כפיא أو פים פבוד للمكان الذى يقضى فيه الانسان حاجاته. ومثال וְהָאָדָם יָדַע אֵם חַוָּה אִשְׁתּוֹ "وعرف آدم حواء إمرأته" حيث استعملت كلمة عرف بدلاً من ضاجع. ويقابله المصطلح קוֹפְּמִיזָם الذى يعنى استخدام أسماء العبارات البغيضة بتسميات قريبة من أسمائها مثل פים אנו بدلاً من פים אל א ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : "الوفان" :

نوع من القصائد الدينية العبرية التى تتصل ببركة اليوتسير ויזר ونوع من موضوعها غالباً حول وصف عظمة الملائكة وعبادتهم للخالق وتسخير الرب لهم فى تنفيذ أوامره وتتميز هذه القصائد بكثرة القوافى والايقاعات مثال ذلك قول موسى بن عزرا :

מְלָאכִים / מַמְלִיכִים / מַעֲרִיצִים / מְכַל פְּאוֹת
מְקַדְּשִׁים / מַרְעִישִׁים / מַרְגִּישִׁים / מְרַב תְּשׁוּאוֹת

: "الأوپاتيشاد":

K 1 2 3 4 5 6

هى أهم الاعمال الدينية الهندوقية التى تتضمن الآثار الهندية القديمة فى التصوف والفلسفه مكتوبة باللغة السنسكريتية نثراً . ومعنى هذا المصطلح الجلوس تحت أقدام السيد المعلم . وقد ترجمت هذه الآثار الى أغلب اللغات الأوربية فى القرن الثامن عشر، وتأثر بها شوپنهاور (١٧٨٨-١٨٦٠) ، الفيلسوف الألماني المنشاتم ، والشعراء الرمزيون الذين اهتموا بالتصوف الشرقى من أمثال الشاعر الأيرلندى ويليام بتلر ييتس (١٨٦٥-١٩٣٩) .

: الأوبرا ، المسرحية الغنائية:

K 1 2 3 4 5 6

كلمة ايطالية تعنى العمل . والمقصود بالمصطلح الشعر المسرحى الذى ينظم بقصد أدائه غناء مصحوباً بالموسيقى الآلية من غير أن يتخلله أى حوار غير ملحن ، وقد تسبقها قطع موسيقية يؤديها الأوركسترا دون المغنيين ، كما قد يتخلل فصولها قطع موسيقية . والأوبرا من أصل ايطالى ، وأغلب مصطلحاتها حتى الآن ايطالية ، وأول أوبرا ايطالية ترجع الى عام ١٥٩٤ واسمها " دافنى " وقد كتب نصها رينوتشيني (المتوفى سنة ١٦٢١) ، ولحنها جاكوبوبيرى (١٥٦١ - ١٦٣٣) . وأول أوبرا فرنسية ترجع الى سنة ١٦٧١ واسمها " بومون " لروبير كمبير (١٦٢٨-١٦٧٧) ، وأول أوبرا انجليزية ترجع الى ١٦٥٦ واسمها " حصار رودس " وقد كتب نصها سير ويليام دافنت ، وأول أوبرا ألمانية ترجع الى سنة ١٦٢٧ حينما أقم هنريخ شوتس (١٥٨٥ - ١٦٧٢) أوبرا " دافنى " بمناسبة حفل زفاف ملكى . وفى روسيا يمكن اعتبار " حياة القيصر " (١٨٣٦) لميخائيل جلنكا (١٨٠٤-١٨٥٧) أول أوبرا روسية لم تعتمد على مصادر أجنبية .

: الأوبرا الهزلية : K 1 2 3 4 5 6 (7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100)

راجع المادة اللاحقة

: الأوبرا الهزلية : K 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

برغم هذه التسمية فانها لا تعنى الأوبرا المضحكة، ولكنها تعنى الأوبرا التى يتبادل فيها الغناء مع الحوار غير الملحن ، وقد يكون موضوعها مأساة مثل " كارمن " لجورج بيزيه (١٨٣٨-١٨٧٥) أو "ماتون" لجول ماسنيه (١٨٤٢ - ١٩١٢) وترجع هذه التسمية الى سنة ١٧٦٥ حينما اقيم مهرجان خاص بمناسبة مولد القديس جرمانوس ، فأعلن فى هذا المهرجان عن حفلات أوبرا هزلية بقصد السخرية من الأوبرا الجادة التى كانت تقدمها أكاديمية الموسيقى الرسمية صاحبة الامتياز المحتكر لاداء كل مسرحية غنائية فى باريس . وقد كانت هذه الأوبرا

أولاً تتميز بأشتمالها على حوار ملفوظ وبالصفة الكوميدية الغالبة على موضوعها.

كلمة ايطالية الأصل تعنى العمل . والمقصود بالمصطلح هو مسرحية غنائية قصيرة ،
وهى مسرحية موسيقية خفيفة تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة ، كما تحتوى على
مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضى. وأشهر مثال لهذا النوع
الابريئات التى ألف موسيقاها يوهان شتراوس النمساوى (١٨٢٥ - ١٨٩٩) وتلك التى ألفها
فرانس ليهار المجرى (١٨٧٠ - ١٩٤٨) وأشهر أوبريت لفرانس ليهار "الارمله الطروب"
(١٩٠٥) التى عربها الشاعر المصرى عبد الرحمن الخميسى من سنوات مضت.

راجع المادة السابقة

اسم يطلق احيانا على المراجع الجامعية أو الموسوعية التي تشتمل على مفردات لغة من اللغات أو نصوص أدب من الآداب بشكل جامع شامل. مثال ذلك " الذخيرة لابن بسام (٣٠٢ هـ أو ٣٠٣ هـ) و "الاغانى" لأبى الفرج الاصفهاني (٢٨٤ - ٣٥٦ هـ).

هذا المصطلح لاتينى الاصل مكون من كلمتين "Ob" بمعنى نحو " و celere بمعنى يخفى" والمقصود به اتجاه ذهنى يسلم بالامور الخفية ويقول بإمكان إدراكها. وقد لعبت هذه النزعة دوراً هاماً جداً بالآداب الأوروبية فى العصور الوسطى وخاصة فى المحاولات الأولى لكتابة تفسيرات الكون . وقد بلغ تأثير هذه النزعة الى حد أن أى شخص كان يدعى الاطلاع على الغيب يعدم حرقاً خوفاً من الوقوع تحت سيطرته . وفى الرواية الاوربية فى أواخر القرن التاسع

الكلمة لاتينية الاصل تعنى الثامن . ويطلق المصطلح على مقطوعة شعرية من ثمانية أبيات وخاصة الابيات الثمانية الاولى فى السونيता الايطالى المأخوذ من پترارك والذى اتخذ انجلترا وطناً آخر له فى القرن السادس عشر. ويمثل الاصحاح ١١٩ من سفر المزامير نموذجاً للثمانيات فهو يتكون من ٢٢ ثمانية.

المصطلح يوناني الاصل مكون من " okto بمعنى ثمانية " و " stikhos بمعنى الصف أو البيت من الشعر ". والمقصود بالمصطلح مقطوعة شعرية أو قصيدة كاملة مكونة من ثمانية أبيات.

بيت من الشعر يتألف من ثمانية مقاطع. وأمثال هذا البيت كانت موجودة بالشعر الفرنسي منذ القرن الثاني عشر والثالث عشر ، وكان يكتب بها القصائد القصصية بجميع أنواعها . ثم انتقلت من فرنسا الى اسبانيا عن طريق الشعراء التروبادور ، واصبحت هناك النمط المختار للشعر الاسباني طوال القرن الخامس عشر وخاصة بالنسبة للشعر الذى كان ينشد فى القصور الملكية هناك . وقد اطلق هذا المصطلح أيضاً على المقطع الشعرى المكون من ثمانية ابيات قافيتها غير محددة . وغالباً ما تكون قافية الابيات الستة الاولى متقاطعه أما البيتين الاخيرين فمتطابقه (أ ب أ ب أ ب ج ج) وقد استخدم موسى حاييم لوتساتو هذه القافيه فى قصائد عيد الفصح الخمس عشرة واستخدمها ايضا تشرنيحوفسكى فى قصيدة **אָפּהוּת בַּבּוֹר** وأما قصيدته **שְׁלוֹשָׁה קְהָרִים** فقافيتها **א ב ב ב ב ב ג ד** واستخدم شلونسكى فى قصيدة **עץ ביער** **שְׁלוֹשָׁה** القافية **א ב ב ב א ב ג ד** .

ذلك البيت من الشعر الذى يتضمن ثمانى تفعيلات. راجع **مذ** .

الارداڤ الخلفى :

مصطلح يوناني الاصل مكون من " oxus بمعنى حاد " و " moros بمعنى أحمق " والمقصود بالمصطلح التناقض الظاهري بين عبارتين لاثارة الاعجاب وفي البلاغة الغربية اشتق المصطلح من أصل يوناني بمعنى (مالا معنى له قصداً) ليعبر بذلك عن أن التناقض الظاهري قد ينطوي على حقيقة عميقة بقصد إبرازها بهذا الأسلوب المتناقض . مثال ذلك قولك : "صديقان لدودان" و " سر مفضوح " و "ألم لذيق" و"رغبنا في اليأس " ومثال ذلك في العبرية:

" פֶּקַח שִׁוְיָהּ " , " צַעַר מְחִיזָה " , " שָׁקֵם רַעְיוֹנִי " .

ومثال ذلك في الشعر العبري اسم ديوان ناتان الترماني שִׁמְחָה עֲבִיבִים ذلك التعبير الساخر الذي يجمع بين السعادة وبين البؤس فأيه بهجة تلك وآية سعادة التي يشعر بها الفقير.

وصف حياة المدن:

א ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

مع تعاظم الاقتصاد الرأسمالي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تحولت كثير من القرى والبلاد الصغيرة الى مدن كبيرة وبدأ الادب في التركيز على وصف حياة المدن. وقد اعتبر دعاة " المستقبليين " ان المدينه تمثل قوة الانسان في حين أن دعاة "التعبيرييه" اعتبروا أن المدينة تمثل اندحاره . وقد تناول شلونسكى موضوع المدينه في العديد من قصائده وصورها تصويراً تشوبه نبرات الاسى والنقمة عليها ورفضها فالمدينة في نظره تمثل الحضارة العصرية التي تمخضت عنها الكوارث والبلايا مثال ذلك قصائده "اسطح " و حديث فلان عن حيه "و جهنم" و "اهانات".

א ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : التكامل الحيوى، العضوية، الانتماء الحيوى، الاكتمال الحيوى:

عادت قضية "العضوية " أو التكامل الحيوى الى الظهور عندما نشر كريستوفر هامتون كتابه "أيدولوجية النص" عام ١٩٩٠ وهاجم فيه ف.ر. ليفير F.R. leavis بسبب اشارته في مقاله الشهير بعنوان " الادب والمجتمع " الى البناء "العضوى" أو "الحى" للعمل الأدبى ، وخصوصا الفقرة التالية التى يوسع فيها دائرة الاستعاره بحيث لا تقتصر على عمل ادبى معين بل تشمل الأدب بصفة عامة ، وهى :

"يجب ان ننظر الى الادب نظره تتجاوز اعتباره مجموعة من أعمال منفصلة ، فله شكل عضوى ، أو هو يشكل نسقا عضوياً والكاتب الفرد مدين بدلالته وكيانه الى علاقته بهذا النسق".

ويتركز اعتراض هامتون على رأى ليفير فى أن العبارات التى يستخدمها تؤدي الى اختفاء التاريخ، واختفاء تأثير الظروف المتغيرة للحياة المادية والوجود المادى الذى لا يقتصر تأثيره على تشكيل حياة الناس بل يتضمن الانتاج الثقافى لتفكيرهم ، بما فى ذلك الأدب. والهجوم

الذى يشنه هامتون على ليفيز حاد لاذع ، وربما كان يغالى فيه بعض الشئ ، ولكنه يلخص على أى حال التيار الذى أدى الى انحطاط مصطلح العضوية فى النظرية الحديثة : إذ تتصرف دلالاته الى اعتبار الأدب أو الفن أو الثقافة أو الحياة الاجتماعية وحدات عضوية أرقى أو أعلى مرتبة من العوامل المادية أو الاقتصادية التى تتحكم فيها ، واعتبار أنها لا تتأثر "بالشروخ" الداخلية، أو الانشقاق أو التوتر، راجع أيضاً : $\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$.

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: ١- الموشحة الدينية :

قطعة موسيقية ذات موضوع ديني.

٢- الخطابة ، فن الخطابة : مجموعة القواعد التى يلتزم بها الخطيب أثناء لقائه الخطبة أمام الجمهور وذلك كرفع الصوت وخفضه أحياناً ، ومراعاة الصور البلاغية ، وتقسيم الخطبة الى فقرات والضغط على المواطن الهامة فيها الى غير ذلك.

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: ١- أصلى :

صفة تطلق على النص الذى تتسخ منه نسخ أو يتخذ أساساً للترجمة الى لغة اخرى، كما تطلق ايضاً على الطبعة الأولى لآثر أدبي ما .

٢-أصيل: صفة لعبت دوراً مهماً فى تاريخ النقد الأدبي بأوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر ، وأصلها يرجع الى لغة التصوير الفنى حيث كان يميز بين الصورة الاصلية وهى تلك التى تصور موضوعاً من الطبيعة لأول مرة ، وبين نسخة هذه الصورة التى كانت بمثابة محاكاة لمحاكاة الطبيعة . وفى النقد الأدبي كان الادب الاصيل هو ذلك الذى يحاكي الطبيعة أو الحياة فى أثر ادبي كما كانت الحال بالنسبة للكاتب الروائى وبالنسبة أيضاً لمؤلفى الملاحم الأولى والمسرحيات الاغريقية القديمة . أما من يحاكي غيره من الكتاب فليس أصيل. وقد اختلط مفهوم الابتكار بالاصاله إذ أن الابتكار فى تأصيله اللاتينى كان يعنى الإيجاد أى إيجاد موضوع أدبي من ملاحظة الطبيعة ، ولكن الاصالة بدأت تنفصل عن الإيجاد بهذا المعنى حينما احتار النقاد امام ادخال الخوارق فى الأثر الأدبي الاصيل (مثل شخصية كاليبان فى مسرحية شكسبير "العاصفة" ، والمعروف أن مثل هذه الخوارق لا يمكن إيجادها فى الحياة ، لذلك أصبحت الاصالة تشمل معنيين : ملاحظة الطبيعة كما هى مع تسجيل ما فيها ، وابتكار خوارق من محض خيال الأديب.

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: "اورلوجين" :

مجلة أدبية فصلية صدر أول عدد منها في ديسمبر ١٩٥٠ ورأس تحريرها افراهام شنونسكى وقد توقفت عن الصدور في فبراير ١٩٥٧ . كانت تعبر عن وجهات نظر ماركسية.

א ז ת י כ ל ם ן ף ץ : المحسنات البديعية :

وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس ، والسجع ، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتورية. راجع קטן ופשוט .

א ז ת י כ ל : الهاتف الالهى :

مصطلح لاتينى الاصل "orare" بمعنى يتكلم أو يرجو أو يتوسل الى . ويدل المصطلح على شخص كان يعتقد الناس فى الحضارات القديمة أن الإله يحتل جسده ويتقوه بفمه، وعند قدماء الاغريق كان هذا الشخص غالباً كاهنة تجلس فى أحد معابد الإله أبوللون ، وتحمل رسالة النصيح والإرشاد أو التنبؤ بالغيب الى من يتردد عليها من العباد .

א ז ת י כ ל ם ן ף ץ : الحجة :

١- كل من يصبح مصدراً يعول عليه فى رأى أو علم معين ، مثل حجة الاسلام الغزالى.

٢- كون الشئ مرجعاً او دليلاً أو قاعدة يستند اليها لما فيه من جدارة معترف بها .

א ז ת י כ ל ם ן ף ץ : التنبؤ (فى الرواية) :

التقديم فى أوائل المسرحية أو القصة للعناصر الرئيسية فى الصراع التى سيصور فيها إما لجذب عطف القراء أو النظارة الى إحدى القوتين المتصارعتين ، واما لتمثيل ما سيحدث فيما بعد بشكل ايمائى خفى يستطيع القارئ أو المشاهد من خلاله أن يدرك نتيجة الصراع.

א ז ת י כ ל ם ן ף ץ : ١- الصحة :

تقال فى وثيقة أو عمل صادر حقاً عن صاحبه.

٢- الاصاله : التمييز بالجودة والابتكار وتنطبق عادة على الثقافات التى لم تتخللها عناصر أجنبية (الثقافات البدائية).

א ז ת י כ ל ם ן ף ץ : "الازهاروت" ، التحذيرات :

قصائد دينية مختلفة تتلى فى عيد " شافوعوت ، أو عيد البواكير ، أو الفصح التى تتناول الشرائع الستمائة وثلاث عشرة ، ونظام العمل فى صلاة عيد الغفران ورأس السنة . وهى تتلى فى يوم السبت الذى يسبق ذلك العيد.

١- صفة تطلق على تعاليم سرية لا يدرك كنهها إلا الواقفون على أسرارها . وقد قسمت كتب ارسطو الى قسمين : خاصة أو خفية $\kappa\rho\upsilon\psi\eta\sigma$ وعامة أو علنية $\pi\alpha\rho\alpha\nu\tau\eta\sigma$

المسألة:

وقد اشتق مصطلح " السمط " من المعنى اللغوي للسمط وهو القلادة أو الخيط فيه لآلىء واحجار كريمه أو خرز ثمين . وقد ورد مصطلح سمط فى تعريف ابن خلدون لفن الموشحات الاندلسيه (المقدمه ، بيروت ص ١١٣٧) . ويسميه البعض " قفلاً لأن غايته قفل البيت أى ختمه ، كما يسميه البعض الآخر " لازمه " لما يلتزم فيه من الروى والوزن والعدد فى جميع الاسماط .

انظر **مِشْح** •

אֵלֶּיךָ אֲתָרֶיךָ וְלֹא יֵצֵא שֶׁחֵטְאֵי הַיָּדִים יִצְאוּ מִלְּפָנֶיךָ וְיִשְׁכַּח לְפָנֶיךָ אֶת הַיָּדִים הַזֵּאת וְיִשְׁכַּח לְפָנֶיךָ אֶת הַיָּדִים הַזֵּאת:

هي الجزء الأخير من المقطع الشعري في الموشح. وقد التزم الوشاحون في الخرجة الأخيرة من الموشح إبان نشأته أن تكون بالفاظ عامية أو أعجمية وذلك لاشباع ذوق المستمعين من الاتدلسيين الذين لم يكونوا على علم كاف بالعربية الفصحى بقدر يمكنهم من تذوقها . فقد كان الوشاح يأخذ الخرجة الأخيرة - أو المركز كما تسمى أحيانا - ويصوغ عليها الموشح بغير تضمين وغالباً على الأوزان التي أهلها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هـ) ، ثم دخلها التضمين فيما بعد، وذلك بأن تسبق بلفظ (قال أو يقول) ، و(غنى أو يغنى) و (أنشد أو ينشد) ونحو ذلك ليستسيغ جمهور المستمعين روايتها بالالفاظ العامية أو الأعجمية . ومثال الخرجة الأخيرة المضمنة قول يحيى بن بقى (٥٤٠ هـ) على لسان الجوى :

أسرة هذا الهجر

أنا وأنا

مع انصداع الفجر

بالمصير بنتا

غنى الجوى فى صدرى

ومذ رحلتنا

سحر وما ودعوتو

یا وحش قلبی

في الليل اذا افكرتو

وقد اكتشف المستشرق الانجليزى صموئيل شتيرن أن بعض الخرجات التى تجمع بين العربية العامية واللغة الاندلسية الدارجة بالأندلس فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر للميلاد هى من أقدم الاشعار المعروفة فى أى لغة من اللغات الرومانسية. لذلك اصبحت هذه الخرجات بمثابة مصدر من مصادر شعر النسيب (رقيق الشعر فى النساء) الذى نقله التروبادور الى كل انحاء اوربا.

وقد سمي بالخروجه لخروج الوشاح فيه من اللغة المعربة الى العامية أو الأعجمية ، أو لخروجه من لفظة الى لفظ غيره ، أو لخروجه من المديح الى الغزل ولا سيما في موشحات المديح . كما قد تكون تلك التسمية من اصطلاح المغنين ، اذ يلونون اللحن في العسوط الأخير ثلوثنا خاصا يؤذن بنهاية الموشح.

١٥٠ : نقد من السوق ، نفدت طبعته :

مصطلح يطلق على الكتاب الذي بيعت كل نسخه المطبوعة

אזרחים, דרמה אזרחים : الدراما الأهلية (دراما الطبقة الوسطى) :

مسرحية جدية واقعية الاسلوب ، شخصياتها كلها من الطبقات الوسطى أو البسيطة فى المجتمع ، وأحداثها تتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية ، لا بالامور المتعلقة بالسياسات العليا للدول ولا بملوكها وعظمائها. ومن أمثلتها فى انجلترا مسرحية " تاجر لندن " (١٧٣١) لجورج ليلو (١٦٩٣ - ١٧٣٩). أما فى فرنسا فمن أمثلتها " الابن الطبيعى " (١٧٥٧) و " رب الاسرة " (١٧٥٨) لدينيس ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) . ومثالها فى الأدب العربى الحديث مسرحية " الفراشة " للدكتور رشاد رشدى.

א ת ה ד ה ת : الوحدة :

هي الترابط المنطقي أو الجمالي أو القصصى بين أجزاء الأثر الأدبي المكتمل. وقد أشار أفلاطون الى ضرورة الوحدة الفنية في محاوراته " فيدروس " حيث أبرز التشابه بين وحدة

هي ان تقع أحداث المأساة فى فترة زمنية معينة حددها البعض بأربع وعشرين ساعة والبعض الآخر باثنتى عشرة ساعة. ولم يوجب ارسطو الالتزام بوحدة الزمان عند كتابة المأساة المتكاملة ، ولم ينص عليها إلا عرضاً فى الفصل الخامس من " فن الشعر " عندما قال : " فالتراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسية واحدة أو لا تتجاوز ذلك إلا قليلاً ". انما الذى أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالى لودفيكو كاستلفيترو (١٥٠٥ - ١٥٧١) ، مترجم " فن الشعر " . وغيره من المفسرين لهذا الكتاب ، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا فى القرن السابع عشر ، وبعض البلاد الأخرى التى وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثه . ثم ثارت عليها الرومانتيكية ، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى .

ان تقع أحداث المأساة فى مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان واحد. وقد أشار إليها أرسطو فى صورة ملاحظة بالفصل الرابع والعشرين من " فن الشعر " بقوله: " على أن الملحمة

تمتاز خاصة بقبولها لأن تمتد أبعادها، وسبب ذلك أنه لا يُستطاع في التراجيديا محاكاة أجزاء كثيرة فعلت في وقت واحد، بل أن يُوقف عند الجزء الذي يجرى على المسرح وبين الممثلين".
 أما الذي أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلفترو (١٥٠٥-١٥١٧)، مترجم "فن الشعر" وغيره من المفسرين لهذا الكتاب، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

אֶחָד מִן הַיְּסוּדוֹת הַבְּסוּדָה : وحدة الحدث:

هي أن تمثل المأساة حدثاً واحداً محدود الطول، له ابتداء ووسط ونهاية، وهي التي اشترطها أرسطو صراحة عند كتابة المسرحية المتكاملة، في الفصل الثامن من كتابه "فن الشعر" بقوله: "وكذلك يجب في القصة - من حيث هي محاكاة عمل - أن تحاكي عملاً واحداً، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً، وأن تنظم أجزاء الأفعال بحيث أنه لو غير جزء منها أو نُزع لافترط الكل واضطرب، فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه اثر مالميس بجزء للكل".

وقد أوجب الالتزام بها الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلفترو (١٥٠٥-١٥٧١)، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

אֶחָד מִן הַיְּסוּדוֹת הַבְּסוּדָה : إخوة ما قبل الرفائيلية:

راجع פְּרִינְקְלִיסִית .

"אָחִים סְקָאפִיוֹן" : "الأخوان سيرابيون":

راجع סְקָאפִיוֹן .

אֶחָד מִן הַיְּסוּדוֹת הַבְּסוּדָה : أمثال أحيقار:

كتاب أمثال من أصل آشوري بابلي كان ذائع الانتشار في الشرق القديم. وقد تضمن سفر الجامعة بعض أمثال أحيقار (الجامعة ١٤/٩ - ١٥) كما تضمن سفر الأمثال أجزاء منها أيضاً (سفر الأمثال ١٣/٢٣ - ١٤).

وأحيقار رجل حكيم فاضل، كان كاتباً في بلاط سنخريب (٧٠٤ - ٦٨١ ق.م) واسرخدون (٦٨٠ - ٦٦٩ ق.م)، ملكي آشور. ولم يكن له ولد، فبنى ندى ابن أخته، ونقل إليه

وظيفته . ولكن نذن جازاه شراً بإحسان ، فأغرى اسرخدون بنميمة خبيثة بالحكم على احيقار بالموت. ولكن هرب احيقار بتواطؤ من الجلاد ، واستطاع استعادة مكانته بفضح دسيمة ابن اخته. وقد ألحقت بالقصة سلسلة من الأقوال المنسوبة الى احيقار، وهى تبحث على الاهتمام البالغ لانها من ناحية تنتمى الى تراث الأدب التعليمى فى الشرق الأدنى القديم، ولأنها من ناحية اخرى تتخذ الخرافات مادة لها ، وهى وسيله تطور بها الادب اليونانى فيما بعد (عند الحكيم اليونانى ايموبوس فى القرن السادس ق.م وعرف عنده باسم اقيقار) ومن امثله اقوال احيقار:

"يا بني ! لا تهذر كثيراً فتتطرق كل كلمة تخطر ببالك، ففي كل مكان عيونهم وآذانهم، فكن حارساً على فمك ، حتى لا يكون فيه هلاكك. افرض على فمك حراسة أشد من كل حراسة ، وأغلق القلب على ما تسمع ، فالكلمة كالطائر إذا أطلقها أحد لم يستطع استعادتها..".

وقد وصلت إلينا قصة أحيقار مكتوبة على ورق بردي يرجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد، ولكن قد يكون النص نفسه من القرن الرابع.

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת יו יז יח יט
 1 - علم تأصيل الكلمات :

تاريخ الصيغ اللغوية من أول نشأتها مع تحديد التطورات المختلفة التي مرت بها .

٢- الاشتقاق: أصل الكلمة وطرق الاشتقاق منها.

1- الاطلس:

مجموعة خرائط جغرافية مجلده ، أو مجموعة من لوائح أو صور أو رسوم بيانية مجلدة. وأطلق عليها هذا الاسم العالم الجغرافي جير هاردوس ميركاتور (١٥١٢-١٥٩٤) نسبة الى العملاق اللاغريقي الاسطوري اطلس الذى يحمل كرة الارض على عاتقه.

٢- المصور الجغرافي :مجموعة خرائط جغرافية مجلدة.

אֶסְמֵי שְׁפָרָה : : הַיּוֹם , הַיּוֹם :

مصطلح يوناني الأصل مكون من "atmos بمعنى البخار" و"sphaira بمعنى الكرة".
والمقصود بالمصطلح نوع التأثير النفسى العام الذى يتركه العمل الأدبى . ويتبلور فى عرض
ظروف القصة وزمانها عرضاً شيقاً أو وصف بيئة الاحداث وصفاً مؤثراً. فالجو على هذا من
صنع اسلوب الكتابة.

وهو فى المسرحية نوع الظل أو المناخ ، أو الجو الذى يسيطر على حدث المسرحية، ويهيئ المشاهد - أو القارئ - لمواجهة واقعة مبهجة ، أو - فى أغلب الاحيان - مفاجئة ومرعبة.

ولقد هيا شكسبير الطقس المخيف فى مسرحيته " هاملت " منذ البداية، عن طريق الحوار المتوتر العصبى ، الذى جرى بين الحراس الذين يترقبون عودة ظهور الشبح، وبتصوير الطبيعة ذات الليل الدامس الشديد البرودة . راجع $\pi \rho \lambda \iota \sigma$.

$\kappa \nu - \tau \rho \chi \alpha \nu$: عدم الدقة :

عدم مطابقة الكلام للحقيقة أو لمعيار اتفق عليه .

$\kappa \nu \tau \rho \chi \alpha \nu$: الفكرة :

كلمة يونانية الاصل تعنى الشكل أو المثل أو النموذج أو الفصيلا أو الطبيعة ومدلول المصطلح:

١- عند أفلاطون: النموذج العقلى للأشياء الحسية، فهو الوجود الحقيقى.

٢- عند " كانت " تصور ذهنى يجاوز عالم الحس وليس له ما يماثله فى عالم التجربة.

٣- الفكرة أو المعنى عند أنصار المذهب الحسى ، وأولهم أرسطو ؛ هى الصورة الذهنية المستمدة من العالم الخارجى . يقول الجرجانى : "المعانى هى الصور الذهنية؟

$\kappa \nu \tau \rho \chi \alpha \nu$: " ايديوغرام " ، الصورة الحرف:

صورة (أو رمز) تستعمل فى نظام كتابى ما(كالهيروغليفية أو الصينية) وتمثل شيئاً أو فكرة لا كلمة خاصة بهذا الشئ أو تلك الفكرة فالكلمة التى تدل على الشرق يعبر عنها كتابياً بواسطة صورة للشمس تشرق فوق شجرة.

$\kappa \nu \tau \rho \chi \alpha \nu$: " الأيديولوجيا " ، العقائدية:

كلمة يونانية تعنى الشكل أو المثل أو النموذج أو الطبيعة. ويطلق المصطلح على نظام فكرى ، أو نسق من الافكار التى تعتقها مجموعة من البشر ، وتحدد رؤية العالم أو تفسير ظواهره ، وترسم من ثم اسلوب مواجهة الحياة. وقد يتضمن النسق بعض التناقضات ، ولكنها تستخدم بطريقة تخفى تناقضها عن معتقونها.

٢- الأفكار والمعتقدات (صادقة كانت او زائفة) التى ترمز لأحوال وخبرات حياة مجموعة أو طبقة محدودة ذات أهمية اجتماعية.

٤- الافكار والمعتقدات التي تساعد على إضفاء الشرعية على مصالح مجموعة او طبقة حاكمة، وذلك تحديدا من خلال التحريف وإخفاء الحقائق.

٥- المعتقدات الزائفة أو الخادعة التي لا تنشأ من مصالح طبقة سائدة بل من البناء المادى للمجتمع ككل.

ويذهب الفيلسوف الماركسى الثرنسى التوسير الى ان المجتمعات الطبقيه تعتمد فى وجودها على الاتفاق فى رأى الذى يستند الى الأيديولوجيا ، من خلال ما يطلق عليه أجهزة الدولة الأيديولوجية بقدر ما يستند الى القمع من خلال أجهزة الدولة القمعية .

وتعريفه الموجز للأيدولوجيا هو تمثيل للعلاقة الخيالية للأفراد مع أحوال وجودهم الحقيقية (الواقعية) وهو يرى أن الأيدولوجية هي دائماً تشويه للواقع على عكس العلم.

ولا يزال الجدل دائرا حول مكانة الأيديولوجيا في الأدب أيا كان تعريف هذا المصطلح .

אידיאולוגיע דזמינטיע : **אידעאָלאָגיע** : **אידעאָלאָגיע** (אידעאָלאָגיע) :

راجع المادة السابقة .

المثل الأعلى: $\frac{K}{T} \cdot T \cdot K$

١- ما كان غاية في بابه من الناحية الجمالية أو الاخلاقية أو الاجتماعية.

٢- ما لا يوجد الا في الذهن ويقابل الواقع.

א י ד י א ל י ז ם : المثالية ، المذهب المثالي :

هي في الميتافيزيقا ، ذلك الميل الفلسفي الذي يُرجع جميع أنواع الوجود الى الفكر سواء اكان فردياً أم لا ، فمعنى وجود الاشياء هو ادراك الانسان لها ، ولا وجود لها في ذاتها . ولهذا

وفى الاخلاق، يقصد بالمثالية ذلك الميل الى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلة ، التى لها مكان ممتاز فى نفس الانسان ، كفيلة بإصلاح ما هو شر وخسيس فى المجتمعات الانسانية، وهذا هو الاستعمال الجارى لكلمة " مثالية " ، وهو عكس المادية حينما يراد بها البحث عن اللذة والثراء والرفاهية.

أما فى علم الجمال فهى مجموعة المذاهب التى ترى ان الغرض من الفن ليس تقليد الطبيعة كما هى ، بل تمثيل طبيعة أسطوريه ترضى العقل والاخلاق إرضاء أكمل مما ترضيه الحقيقه . وفى النقد الادبى يقصد بهذا اللفظ عادة ميل الناقد الى الاهتمام بالافكار العامة أو بالنظرة الفلسفية العامة التى ينظرها مؤلف ما الى العالم من خلال أثره الادبى.

وقد اعتنق الادباء اليهود المهاجرون خلال الهجرة الثالثة (١٩١٩ - ١٩٢٤) المذهب المثالي ودعوته من اجل التغيير الجوهرى فى طبقات المجتمع.

אָרײַן יִי אָלע זאַכן פֿון דער וועלט, פֿאַר אַזויס: **האלב**: **האלב**.
ראַדעקאָנעקטאָר.

אֵי דִּי מָ, אֵי דִּי זִמְה: - הלל: - הלל:

هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي الى بيئة خاصة ، ويشارك في هذه الصفات جميع افراد هذه البيئة.

٢- العبارة الاصطلاحية: طريقة خاصة في التعبير مؤداها : تأليف كلمات في عبارة تتميز بها لغة دون غيرها من اللغات مثال ذلك في اللغة العربية: " بالرفاء والبنين" وفي العبرية "כל שפן" بالاحرى: " על אחת כמה וכמה " ناهيك عن .

٣- اسلوب مميز: الطريقه الخاصه فى تأليف عمل فنى معين يتميز به مؤلفه دون غيره ، فيقال مثلاً : الاسلوب المميز لباخ فى الموسيقى أو روفائيل فى التصوير.

א ב ג ד ה ו ז ח ט י יא יב יג יד יה יז יח יט כ כא כב כג כד כה כז כח כט ל לא לב לד לה לו לז לח לט

מ מא מב מג מד מה מז מח מט נ נא נב נג נד נה נו נז נח נט ס סא סב סג סד סה סז סח סט ע עא עב עג עד עה עז עח עט פ פא פב פג פד פה פז פח פט צ צא צב צג צד צה צז צח צט ק קא קב קג קד קה קז קח קט

כא - الانشودة الرعوية ، القصيدة الوصفية:

كلمة يونانية الاصل eidullion تعنى الصورة المصغرة . والانشودة الرعوية فى الشعر اليونانى القديم : قصيدة قصيرة فى موضوع غرامى يشتمل على وصف بيئة رعوية مثالية

كما يوحى ببراءة الحياة وربيعها المتصل فى هذه البيئة الرعوية الخيالية . وكان الشاعر ثيوكريتوس أول من ابتدع هذا النوع من الشعر . ثم حذا حذوه فرجيل فى الشعر اللاتينى . ولا فرق فى الشعر القديم بين ، الإكلوج (أو الرعوية) وبين الانشودة الرعوية ، الا ان كتاب عصر النهضة استغلوا الإكلوج كصيغة مقنعة للهجاء الاجتماعى والسياسى فى حين أن الانشودة الرعوية ظلت تعبر عن الجو المثالى الرعوى البرئ كما كانت الحال قديماً .

وتستمد " الأيديليا " الحديثة مادتها من كل جوانب الحياة التى تنبض بالسعادة تعبيراً عن القناعة والرضا والهدوء . وتميل الى وصف ظواهر الحياة الهادئة المستقرة وتهرب من وصف الأحداث المروعة الصاعقة ومن تقلبات القدر كما تبعد عن الامور التى تولد الحركة فى المجتمع ، وتتفر من كل تجديد وتغيير .

وقد كانت الأيديليا الكلاسيكية تهتم بوصف حياة الرعاة ومشاعرهم ، حبهم ، فرحتهم وحزنهم . من اجل ذلك سميت بالرعوية (انظر : **אידיליות**) .

وكانت الرعوية الكلاسيكية اشعاراً يسودها هدوء النفس وحب الطبيعة وفرحة الحياة ، وبطلها راعى بدائى يعيش حياة بسيطة بالقرب من ينابيع الماء ، ومن الغابات والجبال ووسط مجتمع من الابل والماعز .

وهدف الرعوية أساساً اثبات افضلية الحياة فى حضن الطبيعة على الحياة فى المدينة . ويعد سفر راعوث من أوائل قصائد وصف الطبيعة المعروفة فى الأدب العالمى كما يبرز هذا النوع من القصائد فى الشعر العبرى الحديث عند يهودا ليف جوردون مثال ذلك قصيدته " داود وبرزلاى " وعند شاوول تشرنيحوفسكى مثال ذلك قصيدته " رجل مسن يبحر لاوديسا " وعند دافيد شمعونى مثال ذلك قصيدته " شمشون " .

٢- "الإيديل" : وهو استعمال خاص للانشودة الرعوية جردها تماماً من معناها الاصلى ، وتناول موضوعات ملحمية ومغامرات بطوليه . وهذا هو المعنى الذى قصده الشاعر الانجليزى اللورد تيسون فى قصيدته "إيديلات الملك" حيث تُقص فيها قصص بطولية لملك بطل فى جو قروسى خيالى، ولكن يلاحظ ان الإيديل بهذا المعنى يشترك مع الانشودة الرعوية فى الجو الخيالى الذى يصور حياة مثالية بعيدة عن تعقيدات المدنية .

אידיליות , אידיליות , אידיליות : ايديش ، بيديش ، البيديّة:

راجع ספרות אידילית .

: الايدية، اليبدية:

א י ד י ט י ז ם

حركة كانت تنادى بجعل لغة اليبديش اللغة القومية لليهود بدلاً من العبرية. وكان الصهاينة يعادون اليبديشية وينادون بإحياء العبرية باعتبار أنها هي اللغة الحقيقية لليهود، وقد احتدم صراع مرير بين أنصار اليبديشية وأنصار العبرية حول أى اللغتين تصبح هي اللغة الرسمية للدولة اليهودية في فلسطين إلى أن انتصر أنصار العبرية.

: الوزن الكيفي: א י כ ו ה י , המסקל האיכותי

وزن شعري يقوم على " تعجيلات " موزونة ومنتظمة في البيت الشعري أساسها التمييز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة .

راجع: סודי , מסקל .

א י ל א ז ם , א י ל א ז ם : الوهم :

انطباع مدرك غير مطابق للواقع . وقد دخل هذا المفهوم في الأدب لأن كل سرد قصصى او تمثيل مسرحى يتطلب قارئاً او مستمعاً لتلقى المعانى التى يتضمنها الأثر الأدبى. فالمراد من هذا الأثر أن يوهم المتلقى بأنه تقرير للواقع ، لذلك كان من أول واجبات المؤلف أن يقوى هذا الوهم بتأثير فنه، وذلك بإيجاد ما سماه كولردج ، الشاعر الناقد الانجليزى ، " تعطيل التشكك بمحض الإرادة " . وقد ينتج هذا الوهم عن أحد أمرين:

١- اما عن قدرة الفنان على خلق جو خيالى به ابتكار لعالم مكتمل غير حقيقى كما هى الحال في قصص المغامرات وحكايات الجان وما إلى ذلك مما يعتمد على الخوارق للعادة.

٢- وإما عن واقعيه حذقة في السرد تدفع المتلقى الى التوهم بأن العالم المصور في الأثر الفنى مطابق للعالم الحقيقى الذى يحيط به . وهذا النوع من الايهام هو ما يقصده المؤلف بصفه خاصة في الرواية النثرية أو في المسرحية.

وهناك نوع آخر من الوهم في الحيز المسرحى ، وهو توهم النظارة بأن الممثل ، نظراً لقوة تعبيره عن الانفعالات التى تثيرها المواقف المسرحية المختلفة ، يؤدي دوره لأول مره بينما هو في الواقع قد قضى أياما طويلة في التكرار والتجويد والحفظ.

: الايهام المسرحي: א י ל א ז ם , א י ל א ז ם

جعل المشاهدين يعتقدون ان موضوع المسرحية حقيقة واقعة لا مجرد خيال .

א י ל ו ז י ז י ם : الوهمية ، الخداعية :

راجع المادة قبل السابقة.

א ב ג ד ה ו ז ח ט י יא יב יג יד יה יז יח יט כ כא כב כג כד כה כו כז כח כט ל לא לב לד לה לו לז לח לט

اتبعنا نور من العالم غير المحسوس الى الذهن تتم به المعرفة

٢- الاستقارة الوهمية : هي التوهم بأن المعنى المقصود فى نص ما يمكن إدراكه بالحدس أو الخيال من غير توسط للعقل المقدر للأمور.

٣- التعلية : هي نقش الحروف الأولى في نص مخطوط بألوان تخالف لون المداد الذي كُتب به النص ، ورسم منمنمات تصور عادة موضوعات النص في المخطوطات أو الكتب المطبوعة القديمة. مثال ذلك: "بستان سعدى" المخطوط الفارسي ، المحفوظ بدار الكتب بالقاهرة والذي نمنمه للفنان العظيم بهزاد الذي يطلق عليه روفائيل الشرق. وهذا المصطلح لاتيني الاصل "Lumen" يعني النور .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

ملحمة منسوبة الى الشاعر اليونانى القديم هوميروس. موضوعها غضب أخيلوس لما لحقه من إهانة على يد أجا ممنون القائد العام لليونانيين فى حصارهم لطروادة . ونتائج هذا الغضب . وتبدأ حوادث الإلياذة فى السنة العاشرة من حصار طروادة ، ذلك كان سببه هرب هيلين اليونانية زوج منلوس مع باريس الطروادى ، وفى هذا الحصار الذى يبدو الآلهة منقسمين على أنفسهم، بعضهم يساعد اليونانيين وبعضهم الآخر الطرواديين. تبدأ حوادث الإلياذة بأن يأسر أجا ممنون كريسيس بنت قسيس للاله أبوللو ، ولهذا يتنشى الطاعون فى جيش اليونان. ويقبل أجا ممنون أن يرد الأسيرة ، على شرط أن يأخذ مكانها بريزيس Briseis أسيرة أخيلوس. فيغضب أخيلوس ، وينسحب مع جنوده وصديقه باتروكلوس من الحرب. فيضعف جيش اليونانيين على الأثر ، ويهزمون، لأنه أبغض هذه الحرب الطويلة الامد، وعلان انه سيبحر مع قومه غداً الى أوطانهم ، ولكنه يبق . وتتوالى هزائم اليونانيين. ويخجل باتروكلوس فيستأذن أخيلوس فى الاشتراك فى الحرب مع جنده ، فيأذن له أخيلوس ، ويعيره سلاحه. ويهزم الطرواديون على الأثر، ولكن باتروكلوس يقتل على يد هكتور. فيندم أخيلوس على استلامه لغضبه، وتأخذ سورة الانتقام لصديقه ، فيصالح أجا ممنون ويشارك فى الحرب للانتقام من هكتور الذى قتل صديقه فيقتل

هكتور ويمتل بجثته ، ويأتى اليه بريام Priam ملك الطرواديين الهرم، يرجوه ان يسلم اليه جثة ابنه هكتور ، بعد ان كان اخيلوس قد اعتزم ان يرمى بها للكلاب. فيرق اخيلوس على شفاعته هذا الاب العجوز ، ويسلمه جثة ابنه . وفى الملحمه ترى صورة واقية لحياة الطرواديين فى الحصار، وما يسود المحاربين من روح الفروسية . ومن المناظر الرائعة فيها منظر هكتور يودع امرأته اندروماك ويداعب طفله قبيل ذهابه الى الحرب ذهاباً لارجعة منه، وكذا صورة هيلين نادمة على ما جرت من ويل على قومها ، محتقرة لباريس الذى خطفها ، وكذلك بريام الشيخ وزوجة هيكوبا وقد حرما أولادهما الواحد بعد الآخر ، ثم فجعا اخيراً بموت هكتور. راجع **הַיְיטוֹר הַיְיטוֹר** .

الصورة الذهنية :

הַיְיטוֹר הַיְיטוֹר

الكلمة لاتينية الاصل "imago" تعنى الصورة أو التخيل . والمقصود بالصورة الذهنية هى عودة الاحساسات فى الذهن مع غياب الاشياء التى تثيرها او تعبر عنها. وفى الادب: قد تكون الصورة الذهنية تشبيها او استعارة ، ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو انها لا تعتمد على علاقة ذهنية بحته بين عبارتين متجانستين ، وانما وظيفتها الايحاء باللموس وذلك بأن تصور الألوان والاشكال والحركات وغيرها فى حالات الاشياء تصويراً كلامياً يدركه القارئ مباشرة. ومثال ذلك فى العبرية : الافتتاحية التى بدأ بها امير جلبوع قصيدته " اسحاق ":

לִפְנֵיהֶם בָּקָר סִיָּלָה שָׁמַשׁ בְּחֹזֶק הַיָּמִים

قبل الصبح تجولت الشمس فى الغابة.

التصويرية :

הַיְיטוֹר הַיְיטוֹר

اسم لمذهب فى الشعر الحديث ظهر فى انجلترا وامريكا بين سنتى ١٩٠٩ و ١٩١٧ . وكان رائده الشاعر الأمريكى عزرا پاوند الذى جمع أول ديوان مختار لشعراء هذا المذهب (١٩١٤) . والصفة التى تربط بين هؤلاء الشعراء هى التخلص من الغموض والرمزية فى الشعر، مع عرض صور شعرية تتميز بالوضوح وبقدرتها على الايحاء بصور مرئية تفيض بالحياة . وكان للشعر اليابانى والصينى اثر كبير على هؤلاء الشعراء ، ولكن سرعان ما انشق بعضهم على بعض : ففى سنة ١٩١٥ انفردت الشاعرة ايمى لول بتوليف ديوان لمختارات من قصائدهم سمته "بعض الشعراء التصويريين" ، وصدرت هذا الديوان ببيان يتضمن المبادئ الجديدة لهذه المدرسة ، ومن اهمها : أن الشعر يجب ان تكفله العامية وأن على الشاعر ان يبتدع ايقاعات جديدة فى شعره ، وانه لا يوجد فرق بين موضوعات شعرية وغير شعرية ، فكل الموضوعات

١- اتخاذ اعمال مؤلف سابق نموذجاً يحتذى به من جانب مؤلف لاحق . وهذه هي نظريه شعراء جماعة الثريا (بلياد) La pleiade بفرنسا فى القرن السادس عشر، ويترتب على ذلك فى رأيهم وجوب المحاكاة لأعمال العباقرة القدامى فى الأدبين اليونانى واللاتينى ، وأن تشتمل هذه المحاكاه على الموضوعات المعالجه وطرق التعبير والأساليب البلاغية . وفى القرن السابع عشر بفرنسا اتسع مفهوم المحاكاة ليخضع التأليف الأدبى ، لا للتقليد المباشر الذى قد لايتجاوز الترجمة البحتة، وانما لقواعد أدبية تستخلص بطريقه ذهنية من روائع الأدبيين القديمين بوصفها نواميس أدبية تتحكم فى ابتكار العمل الادبى من أية جهة كان . وفى القرن الثامن عشر بفرنسا ايضاً قرر الشاعر أندريه شينييه Andre chenier أن تقليد القدامى لا ينصب إلا على كوالبهم وصيغهم الأدبية ، أما موضوعات الشعر والمعانى التى يتضمنها العمل الأدبى فلا بد فى رأيه ان تكون من وحى عصر الأديب ، ولا يمنع ذلك الأديب من أن يحاكي الجمال الشكلى للادب القديم.

٢- أما نظرية " المحاكاة " التي جاء بها ارسطو في " فن الشعر " فهي رد على ما قاله افلاطون في الفصل العاشر من " جمهوريته " حيث هاجم الشعراء لغوايتهم ، ولمخاكتاتهم لما اعتبره افلاطون مجرد مظاهر شكلية للطبيعة ، ولتجاهلهم للمثل الحقّة التي ليست هي سوى انعكاس لها فنظرية ارسطو تتلخص في أن مبدأ كل الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلا أو مثالا وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكل زمان ومكان ، وذلك ما يميز الفنان أو الشاعر في رأيه عن المؤرخ الذي لا يهتم إلا بدقائق الامور وحوادثها التفصيلية انظر ١١٧٧

٣- وفي الوقت الحاضر يستعمل مفهوم المحاكاة بمعناها المستهجن وهو الدلالة على السرقة الادبية ، ولكنه يلاحظ ان هذا المفهوم لم يتبلور الا بعد ازدهار المدارس الرومانتيكية فى الشعر الاوربى التى ابرزت عنصر الاصالة والابتكار والتعبير عما فى النفس ، وفضلته على الحذق والمهارة (والابتكار ايضا) فى النسيج على منوال القدامى.

علاقة منطقية تلخص في ان فكرة او قضية تستلزم تجربة أو عقلا ، فكرة أو قضية أخرى مثل : "الابوة والبنوة" و"ما يصدق على الكل يصدق على الجزء"

٢- المدى ، طاقة الامراك: استعداد العقل لادراك امور وقضايا مختلفة واستنباط نتائجها

٣- التضمين: ما تتطوى عليه القضية دون ان يصرح به فيها.

هو التأليف من غير اعداد ، كما هو الحال في أغلب الخطب والتمثيل الايماني الايطالي القديم المسمى " الملهاة المرتجلة" ومثال ذلك في العربيّه : خطب سعد زغلول في الحركة الوطنية.

كانت تكتب هذه العبارة اللاتينية الاصل التي تعنى "دعوه يطبع" فى احدى الصفحات الاولى من الكتب الأوربية المطبوعة فى فجر عصر الطباعة ، وكان الغرض منها تسجيل تصريح السلطة الحكوميه لصاحب المطبعة بأن يطبع الكتاب. أما الآن فهذه الكلمه اللاتينية لا توضع الا فى الكتب الدينية الكاثوليكية دلالة على ان اسقفا كاثوليكيا قد أقر طبع الكتاب لخلوه من الأخطاء أو العيوب الاخلاقية والدينية.

مصطلح لاتيني الاصل مكون من السابقة "im,in" التي تستخدم للنفي وكلمة "persona" بمعنى القناع الذي كان يرتديه الممثل الروماني للدلالة على دوره في المسرحية. والاشخصية في الأدب : هي أن يسرد المؤلف الحوادث كما هي من غير أن يقحم آرائه وتعليقاته فيما يسرد. وقد اشتهر جوستاف فلوبيير في فرنسا بالتزام هذا الاتجاه معتقداً أن الواقعية المؤثرة في القارئ يجب أن يتلمسها من ثايا السرد نفسه من غير حاجة الى تعليقات المؤلف التي قد تؤدي الى نتيجة عكسية اذا وجدت، لأنها تسلب القارئ وتوهمه أن ما يقرأه هو الواقع. كذلك التزم الكاتب الروسي تولستوى هذا المنهج في أشهر رواياته، وخاصة في رواية "الحرب والسلام". أما الاشخصية في النقد الأدبي فهي اتجاه شاع في الوقت الحاضر بالولايات المتحدة الامريكية وانجلترا، ومؤداها أن الناقد يجب أن يستند الى معايير موضوعية في نقده لا تتبنى على نظرية فكرية موجودة من قبل، ومن غير أن تتأثر هذه المعايير بشعوره وميوله الشخصية. وقد ظهر هذا الاتجاه بصفة خاصة بين أعضاء المدرسة المسماة "النقد الجديد" في الولايات المتحدة الامريكية.

أ- بوجه عام ، ضرب من الشعور يجي رد فعل لمؤثر خارجي.

ب- سيكولوجيا ، مجموعة الأحوال النفسية التي يترتب عليها احساس خاص،
وتجنى نتيجة لإثارات داخلية او خارجية . والافكار مجرد انطباعات عند هيوم.

ج- وفي الادب : يراد بالانطباع ذلك الشعور الذى يحس به القارئ نتيجة لقراءته الاثر الادبى . وقد يكون هذا الشعور بالرضا أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستتبطه من أفكار أو صور ذهنية . كما يطلق " الانطباع " على تأثر الكاتب بما يشهده فى الحياة الواقعية ، ثم يعبر عنه كتابة مثلما يحدث فى أدب الرحلات أو ذكريات الصبا أو مشاهدة حوادث تاريخية هامة.

٢- الطبعة : كل نسخ الكتاب التى تطبع فى وقت واحد من نفس الاصول المجموعة من غير جمع جديد للحرف . وللطبعة معنى آخر . انظر: הַפְּסָקָה .

$\text{אִמְפְּרֶסְיֹנִיזְם}$: الانطباعية ، المذهب الانطباعى (أو التأثيرى):

المصطلح فرنسى الاصل "impressionniste" يعنى انطباعى وهو نسبة الى صورة عُرِضت سنة ١٨٧٤ الكلود مونيه بعنوان " انطباع " . وكان استعمال هذه الكلمة بمعنى ساخر هجومى فى أول الامر .

والانطباعية حركة دولية انتشرت فى أواخر القرن التاسع عشر بكل الفنون ، ولكنها ظهرت أولاً فى التصوير فالادب ثم الموسيقى، والغرض من هذه الحركة التى ظهرت أول ما ظهرت فى فرنسا أن تنور ضد نوااميس المذهب الطبيعى من ناحية والرمزى من ناحية أخرى . وتعتمد الانطباعية على التقاط ما هو متغير سريع الزوال، ويكاد لا يلمس ، من تأثيرات العالم الخارجى على مشاعر النفس وحساسيتها- والتأويل الفلسفى لذلك أن الانطباعية محاولة لمحو التفرقة بين الذات والموضوع، فكل ما يهتم به هذا المذهب هو التعبير عن مدركات الحس مستقلة عما تمليه الذاكرة وملكة التفكير على الانسان من صور العالم الخارجى. ومن أهم الانطباعيين فى فن التصوير : مانيه ومونيه ، وسيزليه ، ورينوار فى فرنسا .

أما الانطباعية الادبية فيمكن اعتبار الاخوين جونكور مبدعيها ، وذلك خاصة فى يومياتهما المشهورة (تسعة مجلدات من ١٨٨٧ الى ١٨٩٩) . والمنهج الانطباعى فى الادب هو ألا يوصف الشئ او الموقف فى ذاته وانما يعبر عن المشاعر والانطباعات التى اثارها الشئ أو الموقف فى نفس المؤلف . فالأخوان جونكور مثلاً لا يصفان حياً من أحياء باريس وصفاً واقعياً (كما كان يفعل بلزاك بحيث يستحضر فى ذهن القارئ صورة حية لمكان له وجود موضوعى)، وانما يصفان جنباً الى جنب مجموعة من الانطباعات النفسية التى أثارتهما فى نفسيهما رؤية ذلك الحى ، مثلها فى ذلك مثل المصور الانطباعى الذى لا يقصد رسم الشئ بل تسجيل انطباعاته عنه.

أما في الأدب العربي الحديث فيمكن اعتبار الدكتور طه حسين والمرحوم المازني مثالين للانطباعية وذلك في كتاب "الأيام" للدكتور/طه حسين، حيث يصف أحداث حياته كما يشعر بها نتيجة لإدراكه السمعي لها و "ابراهيم الكاتب" للمازني حيث تُروى القصة من خلال انفعالات راويها وتأثراته الوجدانية.

١٠٠ : انطباعی ، تأثیری :

١- الاستقراء:

مصطلح لاتینی الاصل مڪون من "in بمعنى نحو أو فى" و "ducere بمعنى يقود".

والاستقراء فى المنطق: هو الحكم على الكلى بما يوجد فى جزئياته جميعها، وهو الاستقراء الصورى ، أو بما يوجد فى بعضها وهو الاستقراء القائم على التعميم. وعلى الأخير اعتمد المنهج التجريبي ، فهو ينتقل من الواقعة الى القانون ، ومما عرف فى زمان او مكان معين الى ما هو صادق دائماً وفى كل مكان .

٢- المقدمة: في الأدب: استعمل هذا المصطلح بانجلترا في القرن السادس عشر بمعنى مشهد استهلاكي تقدم بعده المسرحية كما استعمل هذا المصطلح بمعنى المقدمة لقصيدة طويلة كما هي الحال في مقدمه "مرآة الاساتذة" (١٥٦٣) لتوماس ساكفيل. وهذه المقدمة تصف زيارة الشاعر للعالم السفلي، نسجاً على منوال فرجيل ودانتى، تقابله فيه أطيان عظماء الموتى، وكل منهم يقص للشاعر الاسباب المفجعة التي أدت الى سقوطه في الجحيم.

א י ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : הפרדית :

المصطلح لاتينى مكون من "in" التى تستخدم للنفي وكلمة "dividuus" وتعنى "قابل للتقسيم". والفردية بمعناها الفلسفى الاصلى هى أية نظرية أو اتجاه فكرى يرى أن الفرد أعلى ما فى الكون قيمة ، ولذا يجب أن يهدف كل تنظيم بشرى أو اجتماعى الى خدمته.

أما استعمالات هذا الاصطلاح ، فنجدها أولاً فى مناهج البحث العلمى ، ثم فى علمى الاجتماعى والسياسة، وفى مناهج البحث العلمى : يستعمل بمعنى كل نظرية ترمى الى تفسير الظواهر التاريخية والاجتماعية فى ضوء نفسه الفرد ، وأن هذه الظواهر نتيجة نشاط شعورى أو غير شعورى ينبعث من فرد أو افراد معدودين ، فنظرية تولستوى فى التاريخ الواردة فى روايته الشهيرة " الحرب والسلام " ما هى إلا تطبيق لهذا الاستعمال ، وذلك لأنه جعل البطل محركاً للتاريخ ، فأثار بهذا غضب رواد الماركسية أمثال پليخانوف الذى حاول تفنيد نظرية تولستوى فى كتابه المشهور " الفرد والتاريخ " . على أنه يلاحظ أن تولستوى لم يجعل البطل هو المحرك الوحيد للتاريخ ، بل جعله أحد العوامل الهامة فى ذلك ، بالإضافة الى مجرد المصادفة وحالة المناخ ، وعوامل اجتماعية مختلفة فى الشعوب المشتركة فى الحرب.

وأما فيما يتعلق بعلمى الاجتماعى والسياسة ، فيعنى هذا الاصطلاح كل نظرية تخول الفرد أقصى ما يمكن من الحريات الشخصية استناداً الى أن الناس يحكمون دائماً أكثر مما يلزم ، وإن المثل الأعلى فى كل مجتمع هو تنمية المواهب الفردية والتقليل من سلطات الدولة وسلطانها الى أقصى حد ممكن أو حتى محو هذا السلطان فى نظر الفوضويين مثلاً. وهذه هى الفردية التى يتكلم عنها " ميثاق حقوق الانسان " وليد الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ، وايضاً كل حزب فى

* * * * *

: الابتهاال

مصطلح لاتينى مكون من " in بمعنى نحو أو الى "و" vocare بمعنى يصيح أو يدعو". والمقصود بالابتهاال هو التضرع الى قوة خارقة كالإله أو شيطان الشعر أن يمد الكاتب بالعون والالهام فيما يكتب. وقد أصبح الابتهاال متواضعاً عليه بوصفه استهلالاً للملحمة الكلاسيكية حيث كانت تبدأ الأشعار بالدعاء لكليوبى ، ربة الشعر الملحمى لدى الإغريق، لكى تلهم الشاعر فى نظمه . وكثيراً ما نجد هذا النوع من الابتهاال فى قصائد أوربية لاحقة للعصر الكلاسيكى من غير أن يكون الشاعر مؤمناً بوجود ربات الفنون : فنجد ميلتون مثلاً يتضرع الى اورانيا ، ربة علم الفلك، كى تلهمه فى ملحمته " الفردوس المفقود". وفى الشعر العبرى يستهل الياهو حلفان (١٧٦٠-١٨٢٦) بابتهاال فى قصيده " السلام" الى ربة الشعر لالهامه حتى يتغنى بالاحداث الجسام.

* * * * *

: الابتكار، الابداع

مصطلح لاتينى مكون من " in بمعنى نحو أو الى " و venire بمعنى يأتى"، والمقصود

به:

١- هو الجزء الأول من فن الخطابة فى كتب البلاغة الأوربية القديمة . والغرض منه ايجاد منهج للبحث عن حجج الخطيب . وقد قسم أرسطو فى كتابه عن الخطابة منهج البحث عن هذه الحجج الى قسمين: الأول سماه " وسائل الاقتناع غير الفنية "وهى: القوانين، واقوال الشهود، ونصوص العقود، والتعذيب والقسم، ولم تكن هذه من ابتكار الخطيب ، أما الوسائل التى تدخل فى ابتكاره فهى ثلاث : مخاطبة عقول الجمهور ومخاطبة مشاعرهم والاقتناع بالاسوة الحسنة، وقد اتفق علماء البلاغة الاغريق والرومان على بعض الموضوعات التى يمكن أن تساعد الخطيب فى الاحتجاج لما يقول فى خطبته . وقد سميت هذه الموضوعات لدى أرسطو بأماكن الكلام أو مواضعه . وقد فرق فيها بين نوعين : ١- الخاصة. ٢- المشتركة أو العامة، فالاولى خاصة بأنواع معينة من الخطب كخطب المرافعة فى المحاكم أو الخطب التى تقال فى مناسبات رسمية أما الموضوعات العامة فهى تلك التى كانت تصلح لكل مناسبة، وقد قسمها خمسة اقسام :

أ- التعريف. ب- المقارنه. ج- العلاقات. د- الظروف والملابسات.

هـ- الاستشهاد بأدلة مسلم بها.

٢- منذ عهد النهضة فى أوربا اتسع هذا المصطلح ليشمل كل الوسائل لإيجاد المادة الخام لتكوين الأثر الأدبى. فعرف الابداع بأنه القدرة على إيجاد الأثر الأدبى من خلال تركيبات

مصطلح لاتینی الاصل مکون من " in نحو ار فی و " *vertere* بمعنی یستدیر .

والتقديم والتأخير في علم البلاغة الاوربية عبارة عن تغيير النظام الطبيعي للكلام بقصد التأثير أو الابراز. وفي البلاغة العربية ، قد يكون القصد من هذا التغيير زيادة الاهتمام والقصر والتشويق أو لضرورة شعرية مثال ذلك قوله تعالى : " اياك نعبد " أى لا نعبد سواك،

وقول محمد بن وهيب يمدح المعتصم:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو اسحق والقمر

ومثال ذلك في الادب العبرى القديم سفر ايوب ٦/٤:

בִּלָּא יִרְאֶתָּה פְּסֻלָּתָה / תִּקְרָתָּה וְחַם דְּרִכֶּיָּה

أليست ثنواك هي معتمدك / ورجاؤك كمال طرقك

راجع أيضاً: **אַנסטרוֹפּה** .

א. י. נ. ט. ו. ד. א. י. ז. ח. ט. ז. א. : **הבדיקה :**

المبدأ المسلم به لوضوحه بذاته وعدم احتياجه الى البرهنة المستعمل أساساً لبرهنة منطقية أو قانونية. وقد بدأ ظهور هذا المبدأ في العصر القديم على يد افلاطون وحظى بشعبية عند المفكرين في العصور الوسطى واصبح في العصر الحديث منهجاً فلسفياً على يد برجسون (١٨٥٩-١٩٤١). وقد اثر هذا المبدأ تأثيراً كبيراً على الأدب الأوربي في بداية هذا القرن (العشرين).

א. י. מ. ו. ז. ח. ט. ק. ר.

: **التقديم:**

مصطلح لاتینی "Intimus" یعنی داخلی أو باطنی.

والحميمية مذهب في الشعر الفرنسي في أواخر القرن التاسع عشر كان يعبر عن
أعمق خبايا النفس التي لا يصرح بها الإنسان عادة لغيره ، وذلك بدلاً من الوصف الشعري أو
التأمل الفلسفي. وخير مثال لذلك شعر الناقد الفرنسي سانت بييف (١٨٠٤-١٨٦٩).

مصطلح أطلقه الروس على المتقنين قبل ثورة عام ١٩١٧. والشبوعيون يستخدمونه الآن لوصف الطبقات المتقنة البرجوازية في الدول الرأسمالية.

مصطلح لاتيني "intellectus" يعنى ملكة الفهم أو الإدراك.

والمقصود بالعقل عند المدرسين خاصة ، ما يعين على التجريد واستخلاص المعانى الكلية ، وهو وسيلة المعرفة ، فيدرك الجزئى كما يدرك المعانى العامة . ومنه العقل الفعال والعقل المنفعل. ولم يبق لهذا المصطلح الا قيمة تاريخية.

المصطلح لاتينى يعنى " يقود الى الداخل " مكون من "intro الى الداخل "و" ducere يقود " .

والمقدمة : هي في الخطابة المبنية على نظريات أرسطو وشيخرون الجزء الأول من الخطبة المكونة من أربعة أجزاء ، أما المعنى السائد للمقدمة، فهو الفصل الأول من كتاب يتناول بشئ من الاجمالى الاسس التى يقوم عليها الكتاب ، والتى بدونها لا يمكن ان يفهم تخطيط تأليفه ، والمألوف ان تكون المقدمة في طول فصل تقريباً تمييزاً لها عن التمهيد السابق عليها.

مصطلح لاتینی الاصل "intricare" بمعنی یحیر.

والحبكة هي تسلسل الحوادث الذي يؤدي الى نتيجة في القصة ، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الاحداث الخارجة عن إرادتها . انظر: **יצאנו**

٢- **العقدة** : حبكة معقدة لمسرحية يغلب عليها طابع الملهاة، ويعتمد تشويق الجمهور لها على نفس هذا التعقيد وفي مسرحيات الكاتب اليهودي **آرون اشمان** (١٨٩٦-) نجد الحبكة المسرحية بالغة التعقيد.

א. י. ז. ס. ר. ל. ה. ד. : الفاصل الترفيهي الإضافي:

مصطلح لاتينى الاصل "interludium" أى " بين المسرحية".وهو نوع من المسرحية القصيرة يغلب عليها الطابع الهزلى كانت تمثل بانجلترا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ترفيها للجمهور الارستقراطى أثناء وليمة فى البلاط الملكى أو فى كلية من الكليات ، واحيانا كانت تصطبغ هذه المسرحيات القصيرة بصبغة أخلاقية وعظمية كما هى الحال فى مسرحية " فولجنز ولوكريس " لهنرى ميدول Henry Medwell .وقد اشتهرت هذه المسرحية بأنها أول مسرحية انجليزية مستقلة عن العصر الدينى، ولكن كانت المهزلة هى النوع الغالب من أمثال" الباءات الأربعة"(١٥٤٥م ؟) لجون هيود John Heywood (١٤٩٧ - ١٥٨٠ ؟) . واحيانا يطلق هذا المصطلح على المشاهد الهزلية التى كانت تتخلل الفصول الجادة فى المسرحيات الدينية فى العصور الوسطى.

راجع أيضاً المادة اللاحقة .

א י נ ס ד מ ע ז : **الانترمدزو ، الفاصل الترفيهي :**

فاصل تمثيلي أو موسيقي أو ايمائي كان يتخلل فصول المسرحيه الجادة أو الاوبرا بايطاليا في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر. وكان هذا النوع من الفواصل يتضمن عادةً موضوعات اسطورية خفيفة ، وقد اقتبسه موليير في ملهواته حيث كان يضمها فواصل موسيقية أو راقصة كما هي الحال في مسرحيته "البرجوازي النبيل" (١٦٧٠م).

والمصطلح لغويا لاتيني الاصل يعنى "قيما بين الوسط"، مكون من "inter فيما بين" + "medius" "الوسط".

א י ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת יו יז יח יט כ:א

المصطلح لاتينى الاصل مكون من "inter بمعنى فيما بين" و "polare بمعنى يسوى"
وبمعنى المصطلح: ١- إدخال كلمات أو عبارات فى نص خطأ أو تزويراً فى حين أنها ليست

وهذه طريقة متبعة أيضاً في كتابة الرواية أو القصة القصيرة حيث يبدأ المؤلف بسرد
ذروة الحكمة أو أزمتها الرئيسية ليثير انتباه القارئ بالمفاجأة ، ثم يعود فيحكى ما أدى الى هذه
الذروة أو الأزمة. ومثال ذلك في الرواية العربية الحديثة بداية كل من روايتي "الطريق" و"اللس
والكلاب" لنجيب محفوظ وفي العربية مثل "המספחת" , "אחות" (1966) .

راجع المادة بعد اللاحقة.

١- الوحي :

א י נ ס פ י ר צ י ה

المصطلح لاتينى الاصل يعنى " ينفخ فى " مكون من " in بمعنى نحو أو فى " و " spirare
بمعنى ينفخ".

والمقصود بالوحي هو إيمانيه الله سبحانه على البشر من نصيح ، وكشف عن الحقيقة ، وآيات مقدسة كما هي الحال في الكتب المقدسة (انظر مثلاً سفر العدد ٢٢/٣٨).

٢- الإلهام : هو ما يظنه الكاتب عامة والشاعر خاصة ، رسالة تمليها قوة خارقة لكى ينقلها الى ما يكتب واسطورة شيطان الشعر مشتقة من هذا الظن ، وهو أن الأدب ليس وليد صنع البشر وابتكاره وان البشر ليس سوى وسيط لهذه القوة الخارقة ، فيقال ان الشاعر ملهم اذا ظن أنه لا يعتمد على ملكاته الشخصية ، وانما ينفذ ارادة عليا أسمى من ارادته . وهذا ما قرره افلاطون فى محاورته المسماه " أيون " حيث زعم أن شاعراً خامل الذكر يستطيع أن ينشئ شعراً ممتازاً اذا ألهم ، وان الشاعر المبدع لا يستطيع أن ينظم شعراً له قيمة اذا خانه الإلهام . وقد كان الابتهاال الى القوة الخارقة من مواضع الشعر الملحمى منذ أقدم الأزمنة : فكان هوميروس يناشد ربة الشعر ان تلهمه ، وكذلك فعل دانتي فى فردوسه الذى تضرع فى أول الى الإله الاغريقى أبوللون أن يلهمه برغم ايمانه بالمسيحية . ويلاحظ أن أرسطو فى " فن الشعر " قال : " فان أقدر الناس على التأثير - اذا تماثلت الطبائع - هم من يكونون فى حال الانفعال ، والهائج والغاضب يهيجان ويغضبان بأعظم ما يكون من الصدق . ومن اجل ذلك كان الشعر نابعاً عن موهبة أو عن ضرب من الجنون ، فالموهوبون يحسنون أن يلبسوا لبوساً مختلفاً ، والآخرى صعب عليهم أن يخرجوا عن طورهم .

وقد تضاربت الآراء بعد ذلك فى ماهية الملكة الشعرية ، اذ اقتران هذه الملكة بالجنون ستمر فى اوربا طوال عصر النهضة ، ثم هجرت هذه النظرية قليلاً فى العهد الكلاسيكى الجديد دى امتد من منتصف القرن السابع عشر حتى أواخر الثامن عشر، ولكن الشعراء الرومانتيكيين- لاهتمامهم البالغ بالحب الانفعالى فى الشعر- عادوا ثانية الى الاعتقاد فى نوع من الالهام . وفى قرننا هذا نجد الفيلسوف الايطالى كروتشى ينص فى كتابه عن الشعر ، على أن " شخص الشاعر

الشاعر للعالم الذى يعيش فيه .

غير أى تدخل ولا سيطرة من العقل.

אֵלֶּיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ וְלֹא לְאִישׁ אֶחָד מִן־בְּנֵי אָדָם כִּי יִשְׁפֹּט אֶת־עַמּוּךְ וְלֹא לְאִישׁ אֶחָד מִן־בְּנֵי אָדָם כִּי יִשְׁפֹּט אֶת־עַמּוּךְ

کانت له حدود ممکنه . واطلق دیکارت اللامتناهی علی الباری جل شأنه.

אֵיךְ יִבְקֶה בְּמִלָּה :

تفسير راشي على التوراه عام ١٤٧٥.

א י ס ל נ ד י ת :

هومبروس وملاحم اللغة السنسكريتية.

א י פ ר ב י ה :

راجع

א י ק ו , א י ק ו נ י ו : الأيتونة :

المصطلح يوناني الاصل يعنى الشبه او الصورة المتشابهة .

والإيقونة : هي الصورة أو التمثال أو التكوين النفساني الذي يمثل شخصاً مقدساً في الكنائس الشرقية ، والذي يقصد به أن يساعد المتعبد على تركيز تعبد في التضرع إلى الله ، أو

التوسل بأحد القديسين . وهناك نزعات، كانت تظهر بين الحين والحين في الكنيسة الشرقية لتدمير هذه الايقونات خوفاً من أن تعبد لذاتها لا للتوسل بها الى الله.

٢- التصوير الشعري: هو تصوير شخص او شئ في القصيدة من خلال التشبيه والاستعاره وغيرهما من الصور المجازية مثال ذلك قصيده (بانث سعاد) لكعب بن زهير (٤٠هـ) التي بدأها بوصف محبوبته على عادة الجاهليين في قصائدهم.

٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : السخرية:

١- الكلمة اليونانية ايرونيا *eirōneia* التي أخذ منها المصطلح العبري كانت وصفاً للاسلوب في كلام احدى الشخصيات بالمهابة اليونانية القديمة " المسمى " بـ " ايرون " *eirosin*. وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، كما كانت دائماً تتغلب على شخصية الالازون *alazon* الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء .

وبقى المصطلح الأوربي *irony* يحتفظ بذلك المعنى ، فسخرية سقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رؤية بغية الوصول الى البرهنة على بطلانها. فتتمثل السخرية السقراطية إذن في منهج جدلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الآخر في المحاوره يدلي برأى خاطئ يضطر الى تصحيحه بنفسه.

٢- والسخرية في المأساة اليونانية متصلة - عن طريق غير مباشر - بالأصل الاشتقاقي اليوناني للمصطلح فالقضاء والقدر أو إرادة الآلهة هي القوة الغالبة الموجهة لاهداث المأساة وكثيراً ما يكون بطلها شخصاً متكبراً يتحدى إرادة الآلهة ، فيدفع من حيث لا يدري الى قضاء محتوم خفي عليه لما فيه من كبرياء وغطرسة . فتظهر بذلك عناصر السخرية المسرحية: أى إرادة الآلهة أو الاقدار التي تعد الاسقاط المفاجئ لشخصية معتزة بنفسها ومخادعة في قواها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هناك جمهور النظارة أو بعض الشخصيات الموجوده في المأساة نفسها (مثل الجوقة) الذين يتأملون في تصرفات القدر هذه مدركين ازدراء القوى الخارقة لإرادة البشر العلية. وقد ربط بعض الشراح بين السخرية والمسرحية هذه وبين النظرة الاخلاقية اليونانية التي كانت تقضى بالعقاب لمن يتحدى الإرادة الإلهية . وهناك مظهراً آخر للسخرية المسرحية هو جعل جمهور النظارة عالماً بظروف يجهلها البطل ، مثال ذلك حال مأساة 'أوديب ملكا' لسوفوكليس . وقد تمتد السخرية بهذه المعنى الى مواقف هزلية تبعث على الضحك كما هي

الحال فى بعض قصص كانتربرى "canterbury tales" لتشوسر chaucer وفى "ملهاة
الاطفاء" لشكسبير.

أما السخرية فى مفهومها البلاغى فهى طريقة فى الكلام يعبر بها الشخص عن عكس
ما يقصده بالفعل ، كقولك للبخل " ما أكرمك".

وهناك صورة أخرى للسخرية هى التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس:
"ما أسعدنى" ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاء مستوراً أو توبيخاً أو ازدراء.

مثال التوبيخ ، قول أبى الأسود الدولى (٦٥هـ):

لأنه عن خلق وتأتى مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

ومثال الإزدراء قول المتنبى (٣٥٤هـ):

لا تشتر العبد الا والعصا معه إن العبد لأتجاس مناكيد

وتمثل السخرية اتجاهاً أدبياً بارزاً فى الأدب العبرى الحديث خاصة فى مرحلة
الهسكالاه فقد كانت إحدى الوسائل التى تمسك بها المسكليم لنشر افكارهم الحديثة والغاء
المعتقدات السائدة والتى سخروا منها لأتباعهم بالية لا تسير متطلبات العصر الحديث وتطوراتها .

ويعتبر اسحق ايخل هو واضع أسس السخرية العبرية الحديثة فى المانيا وقد كتب عدة
أعمال الا ان عمله الاول فى الادب الساخر والذى رفعه الى مصاف الادباء الساخرين هو
"رسائل مشولام بن أوريه الاشتموعى" وهى رسائل كتبت بطريقة نقدية ساخرة عن أحوال اليهود
فى المانيا . ثم نضجت السخرية بعد ذلك فى جاليسيا على يد اثنين من الادباء العبريين الساخرين
هما "يوسف بريل" و"اسحق آرثر". ويعد بريل أبرز الشخصيات فى حركة التوير بجاليسيا وقد
استخدم السخرية سلاحاً يتسلح به ضد حركة الحسيدية ومؤيديها. ومن مؤلفاته الهامة والساخرة
"كاشف الاسرار" وكتاب "الممتحن الورع".

وقد اتفق آرثر مع بريل فى الهدف وهو محاربة الحسيدية والسخرية. ومن مؤلفاته فى
هذا المجال "كفة الميزان" و أيضاً "شكاوى سنى وسنسى وسمنجلوف". وقد اعتاد بعض الادباء
اليهود استخدام اسلوب السخرية فى أعمالهم الأدبية ففى النثر يبرز مندلى موخير سفاريم
وشموئيل يوسف عجنون ودافيد شحم وبنيامين تموز ودافيد شحر. وفى الشعر تبرز روح
السخرية بوضوح فى اشعار يهود عميحاي خاصة فى مجموعته الشعرية "فى الحديقة العامة"
وفى قصيدته المطولة "زيارة ملكة سبا" وقصيدة "بمثابة الاخرة" التى أبرز فيها مواجهة ساخرة

بين الواقع العلماني المادي السائد في ظل الحروب وبين اللغة العبريه كلغة مقدسة ولغة عبادة فقد استهلها بفكرة فقرة من سفر ملاخي ٥/٥: " وأقام يهوذا واسرائيل آمنين كل تحت جفنته وتحت تينته " فقال: " الرجل تحت تينته اتصل تليفونيا بالرجل تحت جفنته".

كما كتب الشاعر يهودا ليف جوردون العديد من الأعمال التي تتميز بالسخرية من سلوكيات اليهود داخل مجتمعاتهم مثال ذلك "بين انياب الاسود".

אידישקייט : السخرية المسرحية ، المفارقة الدرامية :

موقف في مسرحية يشترك فيه المؤلف مع جمهوره في معرفة ما تجهله شخصية ما من حقيقة ، ومن ثم ، تتصرف بطريقة لا تتفق تماماً مع الظروف القائمة ، أو تتوقع من القدر عكس ما يخبئه في طياته، أو تقول شيئاً تتوقع منه أن تكون فيه النتيجة الحقيقية ، ولكن يحدث أن تأتي النتيجة عكسية تماماً.

وعلى أية حال ، فإن المفارقة الدرامية ببساطة - هي ما يعرفه المتفرج من حقائق لا تعرفها بعض الشخصيات المائلة فوق خشبة المسرح. وكما تقع المفارقة - بأنواعها - في المأساة ، تقع أيضاً أي الملهاة .

ويتضمن مأساة " الملك أوديب" وشقيقاتها الأخريات من آثار سوفوكليس خير الأمثلة على المفارقة . فأوديب في هذه المسرحية يعد بالانتقام من قاتل لايوس الملك السابق ، بينما هو نفسه قاتله(أوديب ، وامه جوكاستا وخاله كريون لا يعرفون تلك الحقيقة بينما يعرفها المتفرجون).

١ - الصدى :

أ- التكرار المنتظم لصوت كلمة كان او عبارة ، كما يحدث في نهاية كل فقرة في بعض أنواع الشعر العربي مثاله: الترجيعية في قصيدة " لست ادرى " لشاعر المهجر إيليا أبي ماضي. ب- الربط الخفي الرقيق للاصوات في كلمات مختلفة من قصيدة ما ، مثاله الابيات المنسوبة لابن المعتز(٣٩٦هـ):

رُب ورقاء هُتُوف في الضحى ذات شجو صرحت في قَنَن
ذكرت إلفاً وعهداً سالفاً فبكت حزناً فهاجت حَزَنِي

٢- تكرار الصوت : تكرار صوت في تتابع سريع ، ومثاله قول امرئ القيس (٥٠٠ -

مكر مفر مقبل مدبر معاً....

٣- القافية : وهى فى الشعر العربى : آخر ساكنين فى البيت ، وما بينهما ، والمتحرك الذى قبل أولهما ، مثل " من وفى " فى قول الشاعر :

أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحباً من وفى

א י כ ה ת י , הַמְשָׁקֶל הַיִּכְנֵתִי : الوزن الكيفى :

وزن شعرى يقوم على التكرار المنتظم للمقاطع المنبورة وغير المنبورة . راجع

א פ ז ז ז ז ז ז ז ז , א פ ז ז ז ז ז ז ז ז : الإغراب :

راجع א ק ז ז ז ז ז ז .

א פ ז ז ז ז ז ז ז ז , א פ ז ז ז ז ז ז ז ז : عام ، علتى :

راجع א ז ז ז ז ז ז .

א פ ז ז ז ז ז ז ז ז , א פ ז ז ז ז ז ז ז ז : الوجودية :

راجع א ק ז ז ז ז ז ז ז ז .

א פ ז ז ז ז ז ז ז ז , א פ ז ז ז ז ז ז ז ז : ١- العرض :

مصطلح لاتينى الاصل مكون من "ex بمعنى الى الخارج أو فى الخارج" و "positio بمعنى الوضع". والمقصود بالعرض : الجزء الأول من المسرحية الذى يقدم الموضوع والشخصيات ، ويحدد الزمان والمكان للحدث، ويظهر عادة فى شكل حوار بين شخصيات ثانوية قبل ظهور أبطال المسرحية . وقد ابتذلت هذه الطريقة فى مسرحيات القرن التاسع عشر عندما كان المؤلف المسرحى يبدأ مسرحيته دائماً باستحضار خادم وخادمة يتناقشان فى شئون مخدومهما . ثم جاء إيسن Ibsen الكاتب المسرحى النرويجى ، فنشر منهج الكشف عن موضوع المسرحية وملابساتها خلال حركة احداثها نفسها ، وبطبيعة الحال امتد العرض من المسرحية الى الرواية النثرية حيث يلعب دوراً هاماً فى تنوير القارئ بماهية الحبكة التى يوشك أن يطلع عليها.

٢- النثر التقريرى: ذلك النثر الذى تضمنت موضوعاته التعريفات والتعميم والعمليات

وتوضيح الافكار والمبادئ بقصد تقديم المعانى فى اسلوب سهل الادراك وغير عاطفى.

א פ ז ז ז ז ז ז ז ז , א פ ז ז ז ז ז ז ז ז : التعبيرية ، المذهب التعبيرى :

راجع: אקספרסיוניזם .

الألبا ، الفجرية :

א ל ז א :

نوع من الشعر الغنائى بىروفسما فى العصور الوسطى كان موضوعه عادة التعبير عن حنين الحبيبين بعضهما لبعض بعد ليلة قضياها معاً، فهى تصف مشاعر الحبيبين وشكل الطبيعة فى الفجر فى آن واحد ، مع ذكر تغريد العصافير وزقزقتها مستقبلة شروق الشمس فى حين يسود الاكتئاب مشاعر الحبيبين ، وقد تظهر شخصية ثالثة فى القصيدة هى شخصية العذول الذى يضطر الحبيبان الى كتمان أمرهما أو التعبير عنه مناجاة امامه.

الألبوم:

א ל ז א :

١- كتاب به صفحات خالية لملئها بصور أو طوابع أو توقيعات.

٢- كتاب به مجموعة من المختارات الادبية أو الموسيقية أو الفنية.

٣- كتاب به مزيج من الكلمة والصورة تذكراً لشخص أو حدث مشهور.

"الإليجوريا" :

א ל ז א :

مصطلح يونانى الاصل يعنى " يتكلم بشكل مغاير أو مختلف" مكون من "allos بمعنى مغاير أو مختلف" و "agoreuein بمعنى يتكلم".

والمقصود بالإليجوريا: ١- المجاز (فلسفة) : اسم لما اريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما.

٢- القصة الرمزية : قالب قصصى قريب من قصص الحيوان التى يعرض فيها الشاعر شخصيات وحوادث، بينما يريد شخصيات وحوادث اخرى عن طريق المقابلة والمناظرة . ويحمل هذا القالب القصصى فى ثناياه معنى يغلب أن يكون اخلاقياً أو دينياً غير المعنى الظاهرى له . مثال ذلك فى الادب العالمى : " الكوميديا الالهية" لدانتى، و" ملكة الجان" لسبنسر. وفى الادب العربى : رسالة الغفران " لأبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ) . وفى الادب العبرى القديم : سفر نشيد الانشاد والاصحاح الخامس من سفر اشعيا . وفى النثر العبرى الحديث قصة " فرستى" لمندلى موخير سفاريم . كما قدم موشيه حايم لوتساتو هذا القالب فى مسرحيته " برج القوة" كوسيلة تعبيريه يجسد من خلاله افكاره المجردة فى صورة شخصيات وحوارات.

١- الإليجيا، الشعر الإليجى:

א ל ז א :

فى الأديبن اليونانى والرومانى: أية قصيدة غنائية يلى فيها كل بيت من الابيات الخماسية التفعيلات بيت من الابيات السداسية التفعيلات من الوزن الدكتيلى. وموضوعاتها مختلفة . وهذا النمط الشعرى اليونانى الأصل كثر استعماله فى الشعر الرومانى كما فى شعر كاتولوس catullus (٨٤-٥٤ ق.م) والويد ovidius (٤٣ ق.م - ١٧ م تقريباً).

٢- المراثية: بعد القرن السادس عشر فى اوربا اطلق هذا اللفظ على كل قصيدة جادة ترثى شخصية معينة أو تتدب فناء البشر.

٣- الرثاء: البكاء على الميت وعد مناقبه شعراً ، ومثاله فى الشعر العربى رثاء الخنساء (٥٤هـ) لأخيها ، سخر ، ورثاء شوقى لحافظ ابراهيم. وقد عرف الرثاء فى الشعر العبرى القديم فى مراثى ارميا المعروفه باسم مراثى ايخا وقد ألف بعضها رثاء فى الاموات كأفراد وبعضها فى نذب خراب بيت المقدس كما عرف الرثاء فى الشعر العبرى الوسيط كمراثية سليمان بن جبيرول (١٠٢١-١٠٥٢) فى موت أحد أصدقائه بعنوان "العالم هباء " وعرف الرثاء فى الشعر العبرى الحديث مثال ذلك مراثية الابن المفقود ليهودا عميحاي وكتب افراهم جوتلوير مراثيه تأبين الملوك فى قصيدة رثا فيها قيصر روسيا نيولا الاول كما كتب المراثيات ايضا بياليك وتشرنىخوفسكى وجرينبرج. انظر أيضاً: **רַחֲמֵי** .

٤- قصيدة الحنين : فى الشعر الفرنسى أية قصيدة عاطفية من منتصف القرن السادس عشر الى منتصف القرن التاسع عشر . تتناول الحنين الى الأحبة ، وكثيراً ما يسودها جو من الحزن الرقيق.

הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ : **אלהה ענת (ملحمة):**

راجع: **ענת** .

הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ : **הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ** : **הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ** : **הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ** :

هذا المصطلح هو ترجمة حرفيه للمصطلح اللاتينى الاصل "Deus ex machina"

ومعناه "الإله من الآلة". راجع: **הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ** .

הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ : **הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ** :

هو اسم غير حقيقى يتخذه مؤلف ما ليوقع به مؤلفاته وذلك لاختفاء اسمه الحقيقى بسبب

الخوف السياسى أحياناً. راجع أيضاً **הַיָּלֶלֶת הַלְלוּ אֶת אֱלֹהֵינוּ** .

أن تكون كل لفظة في الكلام بينة المعنى مفهومة عذبه سلسلة متمشيه مع القواعد الصرفيه .

٢- البلاغة: أن تصاغ المعانى الجليلة بعبارات صحيحة ، فصيحة الألفاظ : تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها .

٣- علم البيان: تادية المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية.

٤- علوم البلاغة : وفي العصور الوسطى والقرن السادس عشر بأوروبا توسع في معنى هذا المصطلح حتى شمل علوم البلاغة بأسرها : المعاني والبيان والبديع.

المرثاة ، المراثية ، قصيدة رثاء: = ٥ ٦ ٧ ٨ :

• راجع: אלגיה

אָלע זייערע זינער זענען געווען געווען געווען : 1- השגות בגדול , הושרה , הלאנתא , האגרא :

مصطلح لاتيني الاصل "alienus" يعنى " ما ينتمى اى الغير". والمصطلح فى الاصل مصطلح ماركسى يعنى اغتراب ثمرة انتاج العامل عنه، أى عدم انتماء الانتاج لمنتجه. وتطور المعنى ليشير إلى الاغتراب بالمعنى الحديث وهو شعور المرء بالغربة أى شعور المرء بأنه مبعد عن البيئة التى ينتمى إليها. وبعض مترجمى باخثين يستخدمون المصطلح للإشارة إلى اغتراب اللغة عن مستخدميها، أو استخدام الكاتب للغة تنتمى إلى الآخرين، والمعنى الأول قريب من معنى المصطلح خارج الأدب بمعنى نزع الملكية. ويرتبط هذا المفهوم - عادة بمسرح برخت (١٨٩٨-١٩٥٦) فقد أدخله المحيط المسرحى بشكل فعال ، بتأكيد على المضامين السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وهذا المصطلح هو عنده - ببساطه - "جعل المؤلف غريباً" الصورة المغربية، هى عبارة عن عرض لشيء ، أو لموقف مألوف لنا، فى اطار من القول أو الفعل يظهره غريباً، وغير متوقع ، وهذا - فى حد ذاته - صدمة المعرفة التى يحدثها الفن.

٢- الاستلاب: حالة الفرد الذى يكون - نتيجة لظروف خارجة عن إرادته، اقتصادية أو دينية أو سياسية قد انقطع عن الانتماء الى نفسه . فيعامل معاملة الشئ ، بل يصبح عبداً للأشياء ، بل عبداً لنفس انجازات الانسانية من الاختراعات الآليه، والنظم الاجتماعية والاوزاع السياسية التى تنور حده وتقلب عليه .

وصف لعهد الملكة إليصابات الأولى في إنجلترا (١٥٥٨ - ١٦٠٣). وقد يمتد هذا الوصف الى السنوات الأولى من عهد الملك جيمس الأول (١٦٠٣ - ١٦٢٥) وإن كان الاتجاه هو وصف سنى عهده باليعقوبيه . ويتميز العهد الاليساباثى بنهضة أدبية فى الشعر والمسرح خاصة إذ أنه عهد ادموند سبنسر وويليام شكسبير وقد تبلورت اللغة الانجليزية فى شكلها الحديث .
 جتذ. راجع أيضاً דרמה אליזבתית .

أ- حذف مقطع غير منبور من تفعيله لتتمشى مع وزن البيت ، وذلك فى الشعر
الانجليزى .

جميل الوجه أخلاقي من الصبر الجميل

المصطلح لاتينى الاصل يعنى " الى الحرف" مكون من " ad" بمعنى الى و "Littera" بمعنى الحرف" . والمقصود بالمصطلح : ١- بدء كلمتين متقاربتين او متواليتين او اكثر بنفس الحرف او الصوت . مثال ذلك: قول بشار : ربابة ربة البيت .

וּפִי עָמוּס ֹ/ֹ כִי הִבְלִיל גְּלָה יִבְלָה וּפִי מֵרָאִי אֶרְמִיָּה ִ/ִ ֹ/ֹ : צַד צַדוֹנִי

כצפור

٢- بدء المقاطع المنبورة فى بيت من الشعر بنفس الصوت الصامت أو بالأصوات الصائتة على اختلاف أنواعها ، كما هى الحال فى الشعر الانجليزى القديم.

כָּ לֵי לֵי לֵי לֵי לֵי : ربة الحظ:

عند قدماء الرومان : الآلهة التى تتحكم فى حياة البشر من حيث مصالحهم ونجاحهم وتقلبات احوالهم . وكانت تمثل احيانا حاملة لقرن الرخاء وعيناها معصوبتان كناية عن عدم التزامها بمعايير الخير والشر ، او حاملة لدفة مركب كناية عن توجيهها لأمر البشر ، او حاملة لعجلة كناية عن دوران خط الانسان صعوداً او هبوطاً.

כָּ לֵי לֵי לֵי לֵי לֵי : الحذف، الفجوة، الثغرة:

تستخدم كلمة "פֶּערַ" (الفجوة) كمترادف لهذا المصطلح ومعناه حذف بعض المعلومات فى السياق السردى ويكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف . مثال ذلك قوله تعالى : " وجاء ربك (الآية) أى أمر ربك ، وقوله : " ق والقرآن المجيد، أى لتبعثن ، وقوله فى حكاية موسى عليه السلام مع ابنتى شعيب : " فسقى لهما " (الآية) أى فذهبتا الى ابيهما، وقصتنا عليه ما كان من امر موسى فأرسل اليه ، " فجاءته احدهما تمشى على استحياء". ومثال ذلك فى العبرية حذف الفعل " פָּעַל " فى الجزء الثانى من الآية:

פָּעַל שׁוֹר קִנְהוּ / וַחֲמֹר - יִבְנוּ בְּעָלֶיךָ .

ومثل حذف " פָּקַדוּ " فى الجزء الثانى من مزامير ١١٤/٤ :

הִקְדִּים פָּקַדוּ פְּאִילִים / גִּבְעוֹת פְּבִי - צֹאן .

ومثل حذف " שָׁמַע " فى الجزء الأول من امثال ١٣/١ :

בֶּן חָכִים מוֹסֵר אָב / וְלֹא שָׁמַע גִּעְרָה .

وهناك فجوات يتعذر تحديد مكانها ، ومن ثم يطلق عليها الفجوة الافتراضية أى التى نعرف بوجودها عن طريق الاسترجاع .

כָּ לֵי לֵי לֵי לֵי לֵי : (البيت) الاسكندرى:

١- بيت شعري مكون من اثنى عشر مقطعاً ، سمي كذلك نسبة الى قصائد ملحمة حياة الاسكندر التى شاعت فى الادب الفرنسى القديم فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر، وكانت تكتب بهذه الطريقة . ثم أحيّاها رونسار Ronsard وشعراء جماعة البليياد (الثريّا) فى القرن

السادس عشر. وظل البيت الاسكندري غالباً في الشعر الفرنسي اثناء القرن السابع عشر، وخاصة في المسرح الشعري الكلاسيكي ، وفي كل شعر موضوعه جاد أو سام.

٢- في الشعر الانجليزي : هو البيت المكون من ست تفعيلات ياميه . راجع **515p1** .

٣- في الشعر العبري استخدم البيت الاسكندري عندما اتجه الشعراء الى الاخذ بوزن المقاطع وقد اتخذ في العبريه صورة البيت الشعري ذي الثلاثة عشر مقطعاً والذي ينتهي بنبرة فوق المقطع الاخير. راجع: **יְהִי כְּהִנֵּה** .

א ל מ נ ס ז ט י כ ، **א ל מ נ ס ז ט י כ** : التقويم :

كلمة يونانية الاصل تعنى : "كتاب تسجل فيه المواليذ" .

والمقصود بالتقويم : ١- نشرة بها معلومات فلكية وجوية مرتبة حسب الايام أو الاسابيع أو الاشهر في سنة ما، وغالباً ما تشمل مزيجاً من المعلومات الاخرى مثل الاعياد وايام العطلات الخ.. ٢- كتاب به عناصر مختلفة للترفيه كالشعر المسلى والملح والصور الساخرة مرتبة على ايام السنة.

א ל מ נ ס ז ט י כ (**א ל מ נ ס ז ט י כ**) : الأبجدية ، حروف الهجاء، الألفباء:

مجموعة من الرموز الكتابية مرتبة ، يمكن بواسطتها كتابة لغة من اللغات ، وفي اللغة العربية أربعة ترتيبات للحروف الهجائية الأول ترتيبها حسب أبجد هوز.. الخ وهو الترتيب الذي تأخذه العبرية . والثاني ترتيبها حسب مخارج الحروف ، وعليه جرى الكتاب المسمى بكتاب "العين" المنسوب للخليل بن احمد (١٠٠ - ١٧٤هـ) ، والترتيب الثالث هو المنسوب الى نصر بن عاصم (٨٩هـ / ٧٠١هـ) ، ويحيى بن يعمر (١٢٩هـ / ٧٤٦م) ، وهو الذي يجرى عليه العمل الان في العربية (أ- ب - ت الخ...) واساسه وضع الحروف المتشابهة الشكل بعضها بجانب بعض ، والترتيب الرابع هو ترتيب المغاربه ، وهو يختلف عن ترتيب نصر بن عاصم في أنهم يذكرون السين والشين بعد القاف ، ويقدمون الكاف واللام والميم والنون على الصاد.

א ל מ נ ס ז ט י כ : ألفابيتا ، قصائد الابجدية:

قصائد دينية مرتبة حسب حروف الهجاء . وفي كل ابياتها تتكرر فكرة متماثلة (عن الذنب أو الخلاص) وبعض أنواع هذا النوع من القصائد تستخدم فيه الابجديه بترتيب عكسي،

فبدلاً من البدء بالالف ، يبدأ الكاتب بأخر حرف فى الابدجية وهو التاء ، ثم الشين فالراء فالتاف ..
.. منتهيا بالالف .. راجع $\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$.

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: " الفابيٲا " لابن سيرا :

اسم كتاب يضم ٢٢ مثل سائر بالأرامية و ٢٢ مثل أخرى بالعبرية مرتب حسب حروف الهجاء . وقد أُلِف فى عصر الجاونيم (القرون من السادس الى الحادى عشر) وينسب لابن سيرا .

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: القصيدة الألفبائية:

مصطلح يطلق على القصيدة التى ترتب كل أبياتها أو فقراتها حسب حروف الهجاء ومنها يرتب الشعر ترتيباً أبجدياً بعدة أشكال أو على اساس نظام حروف محدد .

ويوجد النظام الابجدى فى بعض أسفار العهد القديم أبرزها المزامير ومراثى ارميا ، وبدأ هذا النظام بسيطاً وما لبث أن تطور وأصبح اكثر تعقيداً كالنظام الابجدى المزدوج أو الثلاثى أو الرباعى .. الخ ونظام الابدجية المعكوسه .. وما الى ذلك كما يلى :

اولاً: الابدجية المستقيمة : $\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$ ولها عدة أشكال :

أ- أن تبدأ كل آية بحرف أبجدى . فتبدأ الآية الأولى بالالف والثانية بالباء والثالثة بالجيم الى أن تنتهى الابدجية وأبرز مثال على هذا النظام الاصحاحات الاول والثانى والرابع من سفر مراثى ارميا .

ب- أن تبدأ كل آيتين متتاليتين أو ثلاث أو ثمان آيات متتالية بحرف أبجدى واحد حسب الترتيب الأبجدى . ففى الاصحاح الثالث من مراثى ارميا تستخدم الابدجية المستقيمة، كل حرف يستخدم ثلاث مرات كل ثلاث آيات متتالية والمزمور ١١٩ هو أبرز مثال لاستخدام كل حرف أبجدى ثمانى مرات .

ج- استخدام الابدجية المستقيمة كل حرفين أو ثلاثة حروف متتالية فى آية واحدة ، ويمثل هذا النظام المزموران ١١١، ١١٢ .

ثانيا : الصيغة العرضية : وهى أن يحدث تعارض أبجدى بهدف الزخرفة والتزين بأن يعترض نظام الابدجية المستقيمة بعض حروف فتعترض ترتيبها . وهذه الصيغة أقل شيوعاً ومثالها المزمور السابع والثلاثون ، حيث يعترض الترتيب الابجدى المستقيم حرف او اكثر بين كل حرفين .

ثالثاً: الأبجدية العكسية : $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$: وهو نظام تستخدم فيه الأبجدية بترتيب عكسي، فبدلاً من البدء بالالف ، يبدأ الكاتب بأخر حرف في الأبجدية وهو التاء ، ثم الشين فالراء فالقاف ... منتهياً بالالف.

رابعاً: الأبجدية التبادلية أو التقابلية : $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$: ويقوم هذا النظام على استخدام الحروف الأبجدية بصورة تبادلية بأن يبدأ الكاتب بحرف الألف ثم يتبعه ببيت يبدأ بحرف التاء ، ثم الباء فالشين الى أن تنتهي الأبجدية. وهناك طريقة أخرى تتبع هذا النظام وهي طريقه : $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$ أي تقسم الأبجدية الى قسمين الاول من الألف حتى الكاف والثاني من اللام حتى التاء . ثم يبدأ الكاتب البيت الاول بالحرف الاول من القسم الاول وهو الألف والبيت الثاني بالحرف الأول من القسم الثاني وهو اللام ، والبيت الثالث بالحرف الثاني من القسم الأول وهو الباء ، فالبيت الرابع بالحرف الثاني من القسم الثاني وهو الميم.. ويستمر على هذا النحو حتى نهاية الأبجدية وإذا طالت القصيدة فانه يعيد الكرة من جديد.

وتجدر الملاحظة ان النظام العكسي والنظام التبادلي او التقابلي يستخدمان بصفة خاصة في الاشعار الدينية العبرية المعروفة باسم " البيوطيم " التي وصلت ذروتها الشعرية في الاندلس. والنظام الأبجدي في بناء القصيدة العبرية هو الذي تظهر فيه الصنعة الشعرية وهذا هو أول جوانب المحسنات. راجع: $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$.

$\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$: الالفبائية المتوالية :

القصيدة التي يبدأ فيها كل بيت من أبيات القصيدة بحرف أبجدي وتستخدم فيها الأبجدية حرفاً بعد حرف فيبدأ البيت الاول بالالف والثاني بالباء والثالث بالجيم الى أن تنتهي الأبجدية راجع المادة السابقة .

$\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$: الالفبائية التامة :

استخدام الأبجدية ، كل حرفين او ثلاثة متتاليه في سطر واحد مثال : $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$.
 $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$ وقد ورد هذا الشكل أيضاً في المزمور ١١٢/١١١ . راجع المادة قبل السابقة .

$\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$: الالفبائية الفقرية التامة :

القصيدة التي يبدأ فيها كل بيتين متتاليين او ثلاث (فقرة شعرية) بحرف أبجدي واحد حسب الترتيب الأبجدي : $\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$. راجع المادة اللاحقة.

$\aleph \ \beth \ \gamma \ \delta$: الالفبائية الفقرية البسيطة :

كتاب عربى يضم مجموعة حكايات خياليه وضعت بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر تحكيها شهرزاد كل ليلة للملك شهریار دون أن تنتهيها مع طلوع الفجر لان الملك كان يقتل زوجاته كل صباح انتقاما من زوجته الخائنه التى كان يحبها وظلت شهرزاد تحكى قصصها لمدة الف ليلة حتى ولدت ابنا للملك نجاها من الموت. وقد دخل هذا الكتاب فى الأدب العالمى وترجم الى لغات عديدة . وقد قام دافيد يالين بترجمة بعضها الى العبريه.

صفة لمقطع شعري ابتكره الشاعر الغنائي اليوناني الكيوس **Αἰγιόχης** الذي عاش بجزيرة لزبوس في أوائل القرن السادس ق.م وقد اقتبسه هوراس في الشعر اللاتيني ويتألف هذا المقطع الشعري من بيتين يجريان على الوزن الأتي (من اليسار الى اليمين):

مصطلح يوناني الاصل يعنى " الاضافة أو الإدخال " ويعنى المصطلح مذلولين:

١- الصورة الرمزية : صورة الشئ أو الموقف الذى ينطوى على مغزى أخلاقى ،
وذلك كصورة الذئب مع الحمل رمزاً لحال القوى مع الضعيف. وقد يوضع تحت الصورة شعار
أو أبيات تعبر عن مغزاها .

٢-الرمز : الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذى جرى العرف على اعتباره رمزاً
لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام.

الأفعال ، العاطفة :

مصطلح لاتينى الاصل بمعنى "يشير الاحساس" وهو يطلق على الظواهر الوجدانية بوجه عام ، كاللذة والألم ، ويقابل الادراك والنزوع . وقد يقصر على الانفعالات الشديدة التى يصحبها توقف او حركة ، كالخوف والحب .

א מ ז ח ט י יב יג יד טו טז : الإنعالية ، العاطفية:

تيار أدبي ظهر في إنجلترا في منتصف القرن الثامن عشر تميز بالانفعالات الشديدة واللغة العاصفة . راجع المادة السابقة .

الفنان : : T M K
T T T

راجع: אגרות מס' ס

אֶפְרַיִם בֶּרֶךְ, אֶפְרַיִם בֶּרֶךְ : **הַלֵּן :**

١- يطلق على ما يساوى الصنعة .

٢- تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الاصوات أو الالفاظ .

أ م ن ه ت أ ب ج د ه ز ح ط ي ك ل م ن ه ت : الفن التجريدي:

• راجع: אבסטראקטי

الفن المسرحي: **أ م ن د ت ه م ه**

يطلق على فنون التمثيل والايماء والاتقاء على خشبة المسرح.

א מ נ ה ת ס ה ו ז ה : الفن للفن ، الفن الخالص:

راجع المادة بعد اللاحقة .

אָפּן נאָך מ'האָט דאָס פֿאַרשטאַנען : פֿון דער שפּאַץ :

١- اصول التي تتبنى عليها الكتابة الخطية.

٢- اصول التي تتبنى عليها الكتابة الانشائية.

אָפּן נאָך מ'האָט דאָס פֿאַרשטאַנען : פֿון דער שפּאַץ :

اتجاه جمالي في الخلق الفني هدف به أصلاً الشاعر والناثر الفرنسي تيوفيل جوتييه (١٨١١-١٨٧٢) الى الثورة ضد استخدام الفن كأداة للتعبير عن الذات . أن هدف الفن - في نظره - ينبغي أن يكون لذاته الجماليه . لا أن يكون وسيلة للافصاح عن مشاعر الفنان الخاصة ، وعلى هذا ، فإن تمثيل هذه الدعوة يتحقق غالباً في الوصف الشعري الذي يقوم على نحت الصورة الفنية ، والأخيلة الجميلة ، مما يجعل الوصف فناً آلياً مادامت أحاسيس الفنان الخاصة منحاة جانباً .

ولقد فهم البعض هذه الدعوة على أنها تدفع الأدب - كشكل فني الى التحلل من المواضعات الاخلاقية مادامت لا تؤمن الا بفنية الفن . كما عاب الاشتراكيون على الدعوة محاولة فصلها الفن عن خدمة المجتمع والاشتراكيون ينسبون الى الدعوة مفاهيم لم تستهدفها عند ميلادها فالفن للفن نشأ أصلاً ليحكم على الاشياء بالجمال أو القبح ، لا بالصحة أو الخطأ . وهذه قضية تستند مناقشتها جملة من المقالات . ولكن - على العموم - يمكن تطويع المصطلح تطويعاً عسرياً ليناقض الدعوة القائلة بوجوبية خدمة الفن للمجتمع .

وإذا كانت الدعوة قد نشأت أصلاً في مجال الشعر ، فإن بعض كتاب الدراما ناصروها وعلى رأسهم : مترلنك ، وأوسكار وأيلد وغيرهما . ولم يؤمن بعض الادباء العبريين بهذا الاتجاه امثال يوسف حايم برينر الذي رأى أن الفن يجب أن يعكس ضمير العصر وأن هناك ارتباط واضح بين المجال الاخلاقي والجمالي في الابداع الادبي .

אָפּן נאָך מ'האָט דאָס פֿאַרשטאַנען : פֿון דער שפּאַץ :

راجع: אַפּסטרקט

אָפּן נאָך מ'האָט דאָס פֿאַרשטאַנען : פֿון דער שפּאַץ :

فن القاء الخطب على الجمهور بما فيها من تحكم في الاصوات جهراً وهمساً، ومن إيماءات تصدر من الخطيب أثناء الخطبة. راجع: חֲזוֹן הַיְיבְּרָנִית .

אָפּן נאָך מ'האָט דאָס פֿאַרשטאַנען : פֿון דער שפּאַץ :

راجع: אַרײַסטיקע .

אַמנױת צור פּה : الفن للفن :

راجع אַמנױת לשם אַמנױת .

אַמנױת הַשירה : فن الشعر:

راجع שירה .

אַמנױת חז"ל : الفن المكشوف:

راجع פּוֹרְנוֹגְרַפִּיָה .

אַמנױת הַתאטרון : الفن المسرحي :

راجع: אַמנױת הַמָּקָה .

אַמנױת פּאַספּאָרט , אַמנױת פּאַספּאָרט : التحرر الذاتي ، الاعتناق:

مصطلح لاتيني الاصل " emancipare " يعنى " يرسل الى الخارج " .

والاعتناق يعنى تقبل مبدأ المساواه بين اليهود والمواطنين كافة ، وتأكيد حق اليهودى فى أن يختار مكان اقامته وأن يعمل فى أى وظيفة يريد لها بما فى ذلك الوظائف الحكومية دون أى تفرقة أو تمييز وقد بدأت حركة الاعتناق تحت تأثير مثل حركة التويز الأوربيه وقيمها مثل التسامح والمساواه بين البشر والايمان بأن الانسان نتاج بيئته وليس مولودا بكل صفاته ، وهذه المثل هى التى دافعت عنها الثورتان الأمريكية والفرنسية . ولكن لم يكن من الممكن تحقيق اعتناق اليهود الا عن طريق الغاء العلاقة بين الدين والدولة من جانب الدول الأوربية (المسيحية) والغاء العلاقة بين الدين والقومية من جانب اليهود.

אַמְפִּיבּוֹלִיָּה , אַמְפִּיבּוֹלִיזְיָה : ١-الالتباس النحوى:

مصطلح يونانى الاصل "amphibolos"، يعنى مزدوج المرمى أو مزدوج المعنى .
والمقصود بالالتباس النحوى : عبارة تحتل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوى كقولك "رأيت
صديقى باكياً" . فهل باكيا حال من تاء الفاعل أو من المفعول ؟ ومثال جملة الاضافة فى العبرية
" שָׁנְאָת - הָאוֹיֵב " هل שָׁנְאָת تقع على الفاعل فتصير :

" שָׁנְאָתְנוּ אֶת הָאוֹיֵב " أو تقع على المفعول فتصير : שָׁנְאָת - הָאוֹיֵב אוֹתָנוּ .

٢- الالتباس الدلالى: احتمال الكلام لأكثر من معنى قد يكون نتيجةً للتعقيد المعنوى
كقول امرئ القيس (٥٠٠-٥٤٠هـم) : وأركب فى الروع خَيْفَانَةً كسا وجهها سَعْفًا منتشر.

ومثال ذلك فى العبرية جملة " בְּמִשָּׁה אֶחָדָה בְּחִבְלֵי אֶהָבָה "

فقد تعنى " חִבְלֵי אֶהָבָה " لوعة الحب أو روابط الحب .

אַמְפִּיפֶּרָה , אַמְפִּיפֶּרְכּוֹס : "الامفيبراك"، المقصور الطرفين:

مصطلح يونانى الاصل يعنى "قصير من الطرفين أو من الناحيتين". ويقصد به تفعيلة
يونانية الاصل مكونة من ثلاث حركات (مقطعين قصيرين غير منبوريين بينهما مقطع طويل
منبور) (ب-س) .

ومثاله فى العبرية قصيدة " على قلبكم المهجور" للشاعر حاييم نحمان بياليك وذلك حسب

النطق الاشكنازى: פֶּחֶרֶפֶת לְבַבְכֶם הַמְזוּזָה בְּפֶסְלָה .

אַמְפִּיפֶּרֶיָּה , אַמְפִּיפֶּרֶיָּה : الممدود الطرفين :

مصطلح يونانى الاصل يعنى "طويل من الطرفين أو من الناحيتين". ويقصد به: تفعيلة

يونانية الاصل مكونة من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير (س-).

אַמְפִּיפֶּרֶיָּה , אַמְפִּיפֶּרֶיָּה : المذهب التجريبي ، الفلسفة التجريبية :

مصطلح يونانى الاصل "empeiros" يعنى ماهر أو حاذق. والمذهب التجريبي هو

مذهب من يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها ، وينكر وجود مبادئ فطرية فى النفس
وقوانين صادرة من العقل . ويقابل المذهب العقلى.

אַמְפִּיפֶּרֶיָּה , אַמְפִּיפֶּרֶיָּה : المسرح النصف دائرى:

كلمة يونانية الاصل. المقطع الأول منها "amphi" يعنى "على كل الجانبين" أو

"الطرفين". ويطلق المصطلح - عادة - على المسرح اليونانى القديم - أو بالاحرى - على
المسرح الرومانى ، الذى كان يشبه نصف دائرة .

مصطلح لاتيني الاصل مكون من "amplius" بمعنى "واسع" و "facere" بمعنى "يعمل". والمقصود بهذا المصطلح هو : التوسع في شرح عبارة موجزة باساليب بلاغية مختلفة وذلك كالاكثار من ضرب الأمثلة واستعمال المفردات ، ومن خير الأمثلة لهذا الاسلوب خطبة على بن أبي طالب رضى الله عنه (٤٠هـ) لما أغار سفيان بن عوف الاسدى على الانبار وقتل عامله عليها.

مصطلح يوناني الأصل يعنى " البروز أو الظهور". والمقصود بالتأكيد : صورة بلاغية الغرض منها إعطاء قيمة خاصة لكلمة أو عبارة ليست لها هذه الأهمية عادة. مثال ذلك فى العبرية اشعيا (٣٨/٣) "וַיִּבְרָךְ ה' אֶת-יְהוֹנָדָה בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל" وبكى حزقيا بكاء عظيماً.

مصطلح يوناني الاصل "empathieia" يعنى التقمص الوجداني . والمقصود به : فناء شخصية المتأمل في موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعاباً تاماً. وقد استند الشعراء الرومانتيكيون في انجلترا الى هذا المفهوم في تفسيرهم لشعورهم القوي بما في الطبيعة من جمال، وذلك خاصة في حالة الشاعر ويليام وردزورث Wordsworth.

مجموعة الصور البلاغية والمحسنات البديعية في الكلام. وتدرج في العربية تحت علوم البلاغة الثلاثة : (المعاني والبيان والبديع).

א.מ.ח. : (اسفار) ایوب والامثال والمزامیر ، الأسفار الحکمیة:

الأحرف الأولى لأسفار أيوب والامثال والمزامير (איוב , משלי , תהלים)

وتتكون هذه الاحرف الاولى من كلمة (ايمت) أى الحق وذلك بسبب موقعها فى قلوب المؤمنين. وبسبب العظات والحكم التى بها. وهذه الاسفار تختلف عن بقية اسفار العهد القديم الاخرى فى عدد نبراتها (١٦ بدلا من ٢٦ الواردة فى بقية الاسفار) والنبرات فيها عبارة عن تنغيم له تلاوة قصيرة وسريعة ذات صوت رخيم. ولذلك عرفت باسم "בְּלִיַּיִם הַמְּקָרָא" أى الحان المقرأ. راجع ايضا: ספרות חזקה •

הַמְּקָרָא הַבְּלִיַּיִם : التعرف ، الانكشاف:

كلمة يونانية الاصل . ويستعمل أرسطو هذا المصطلح فى كتابه فن الشعر " ليدل به على لحظة التتوير ، التى تتحرك فيها الشخصية من الجهل الى المعرفة. وتعنى بذلك عنده ، تعرف شخصين على بعضهما بعد طول انفصال ، أو اكتشاف مجهول .

ويقسم أرسطو التعرف فى المأساة الى ستة أنواع :

١- الاول - وهو الأقل فنية - تتعرف شخصية على شخصية اخرى بعلاقة بدنية ، كجرح قديم، أو قد يتم التعرف بواسطة شئ مادي شخصي ، كحربة خاصة أو عقد معين ، أو أيقونه .. الخ .

٢- التعرف الذى يتعمده الشاعر الدرامي على لسان الشخص الذى يريد أن يكشف عن نفسه مباشرة . ومن هنا يعتبر التعرف - كالنوع الاول - ضعيفا ، لأنه لا ينبع من طبيعة الأحداث بل يملئه المؤلف على لسان الشخصية إملاء.

٣- النوع الثالث من التعرف ، هو القائم على التذكر. ففي مسرحية " القبرصيين" للشاعر المأسوي نيقايو غنيوس يعود طويقر من منفاه متخفياً ، وعندما يرى لوحة تصور أباه قالامون الذى كان السبب فى نفيه، ينفجر باكيا.

٤- النوع الرابع من التعرف يتم عن طريق القياس المنطقي . ويضرب أرسطو لهذا بعض الأمثلة : أولها من مسرحية " حملة الماء المقدس: " هذا الرجل يشبهنى ، ولا أحد يشبهنى غير أورست ، اذا فهذا هو أورست.

٥- وهناك التعرف المركب الذى ينشأ من استنتاج خاطئ بين شخصيتين ، كما فى مسرحية " أودوسيوس الرسول المزيف" . فبينما يدعى أودوسيوس أنه سيعرف القوس التى لم يرها ، يفهم الآخر بأنه يقول إنه سيتعرف عليها .

٦- ولعل أحسن نوع من أنواع التعرف - فى رأى أرسطو - هو الذى يتولد من الأحداث ذاتها ، كما فى مسرحية "أوديب ملكا ٤٥٠ ق.م ؟" للشاعر المأسوي سوفوكليس (٤٩٦

- ٤٠٦ ق. م) عندما يكتشف أوديب أنه قاتل أبيه لايبوس ، ومن هذه اللحظة انقلبت الاحداث رأسا على عقب.

التجنيس بالقلب: $\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$:

كلمة يونانية الأصل مكونة من "ana" وتعنى الى أعلى أو خلف أو إلى الوراء و "gramma" وتعنى الحرف". ويقصد بها إعادة ترتيب جميع الحروف فى كلمة أو عبارة لتكوين كلمة أو عبارة جديدة. مثال ذلك: "مودة" و "تدوم" و "ضرب" و "ربض" ، "سطح" و "عطس" . وغير ذلك من مقلوبات الأفعال التى وضعها الخليل بن احمد (١٠٠-١٧٤ هـ) فى كتابه

" العين ". وفى العبرية مثل : $\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$ - $\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$.

$\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$: تماثل النهاية والبداية :

كلمة يونانية الأصل تعنى "تكرار من جديد" وهو نوع من التكرار البلاغى تنتهى فيه الجملة أو البيت أو الشطر بماتبدأ به الجملة التالية أو البيت أو الشطر التالى له . مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤هـ):

فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده .
وقول الشاعر:

انت عونى فى بلائى ياإلهى ياإلهى أنت غوث البائسينا .
ومثال قول اسحاق بن سليمان فى العبرية :

$\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$: التهميش بالتحشية ، الشرح:
 $\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$ ،
 $\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$ ،

تعليق على نص فى هامشه أو بعد نهايته ، بملاحظات تفسيرية أو تاريخية ، يضيفها مؤلف النص أو محققه . والمصطلح لاتينى الأصل مكون من "ad بمعنى الى" و "nota بمعنى علامة".

$\aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph \quad \aleph$: ١- مجهول الاسم :

الكلمة يونانية الأصل مكونة من "an للنفى" و "onoma بمعنى الاسم". ويستخدم كصفة تطلق على من لا يعرف اسمه من مؤلف أو فاعل خير مثلاً.

٢- مجهول المؤلف: صفة تطلق على نص لا يعرف مؤلفه كالملاحم والاساطير القديمة. وفى الفترة الاخيرة ظهرت بعض المؤلفات مجهولة المؤلف لاسباب مختلفة منها الخوف من الاضطهاد (دينى أو سياسى) أو خوفاً من معاداة الرأى العام فى موضوع معين.

وهناك أسفار في "العهد القديم" مجهولة المؤلف مثل أسفار الانبياء الاوائل وايوب وروث ومراثى ارميا واخبار الايام وايضاً الاسفار الخارجة . وفي العصر الحديث عندما ظهرت الرواية المعروفة " ياعيش " ظهرت على أنها مجهولة المؤلف قبل ان يوضع عليها اسم حاييم هزاز. وقد طبعت في اوربا الشرقية وفي فلسطين ، وفي بلدان الشرق منات المجموعات القصصية بالعبرية أغلبها مجهولة المؤلف وذلك حوالي من ١٨٧٥ - ١٩١٤ بعضها عليه بصمات حسيديّة وتضم مادة أدبية وفولكلورية ذات قيمة كبيرة وقد لقيت هذه المجموعات رواجاً كبيراً وكان لها شعبية بالغة .

الخصيم - خَصِمَ البطل (الشرير) :

الكلمة يونانية الأصل. ويشير المصطلح الى الشخصية الرئيسية المعارضة، أو المنافسة للبطل المسرحي . وقد يوصف الخصيم بالشر فيسمى بـ " الشخصية الشريرة". ويعتبر هاملت عند شكسبير بطلاً ، وعمه الملك كلوديوس خصيمه الأول.

ويكون الخصم في العادة شخصاً قوى الإرادة ، أو الجسم ، أو هما معاً . وهذه القوة هي التي تؤهله لمنازلة الشخصية المحورية ومنازلتها ، والتج تكون في العادة قوية ، وقوية السلوك ايضاً.

وفى شخصيتى هالمز وكروجستاد فى مسرحية "بيت دميہ - ١٨٧٩ " لإيسن ما يوضح ذلك التكافؤ فى الإرادة.

אנטולוגיה , אנתולוגיה : المقطعات:

في الأصل مجموعة من أجمل القطع الشعرية ، ويقصد بها الآن أى مجموعة من المختارات الأدبية شعرية كانت أو نثرية .

والمصطلح من الناحية اللغوية هو يوناني الاصل "anthos" يعنى الزهرة.

אַנטונומיקה , אַנטונומיקה : ۱- الاستبدال البلاغي :

مصطلح يوناني الاصل يعنى "بدلاً من الاسم" وهو إحلال صفة أو اسم وظيفة أو لقب مكان اسم علم ، أو استعمال اسم علم للتعبير عن فكرة عامة ، وذلك كاستعمال الفاروق مكان الخليفة عمر بن الخطاب، وكإطلاق عبارة "افلاطون زمانه " على من برع فى الفلسفه . ومثل استخدام " 777 " فى العبرية لتدل على الله.

٢- الكناية : وهى لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي .
والمتبادرالى الذهن من التعريفات فى المراجع الأجنبية أن المقصود بهذا المصطلح الكناية عن

الصفة أو عن الموصوف لا عن النسبة . مثال الكناية عن صفة قول الخنساء (٥٤هـ) في أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

تصفه بالشجاعة ، والعظمة في قومه ، والكرم . ومثال الكناية عن موصوف قول أحد الشعراء في فضل دار العلوم :

وجدت فيك بنت عدنان داراً ذكرت لها بدواة الأعراب.

بنت عدنان كناية عن اللغة العربية . راجع : בְּנֵי עֲדָנָן .

$\text{אֶבְרָהָם בֶּן אֶבְרָהָם}$ نقيض المعنى:

كلمة يونانية الاصل معناها " مضاد أو ضد الاسم " ويقصد بها كلمة معناها عكس أخرى مثال ذلك : " طويل " عكس "قصير" ، وفي العبرية مثل : "בַּיִת - טוֹב" "خير - شر".

$\text{אֶבְרָהָם בֶּן אֶבְרָהָם}$: البطل المزيف ، البطل الضد (العدمي):

الشخصية الرئيسية لقصة تمثل فيها بطلاً مجرداً من صفات البطولة ويتميز عادة بدناءة النفس والجبن وعدم تقيدته بالمثل العليا ، عن وعى أو غير وعى. وتبدو هذه الشخصية مهزومة، ومتواضعة، وذليلة ، وعقيمة ، وعاجزة ، وسلبية. وهى بهذه الصفات ، تضاد الشخصية البطولية التقليدية التى تتسم بالعظمة ، والقوة، والجلال والايجابية إزاء تحديات القدر ، وظروف الحياة . وهذه الشخصية أصبحت شائعة فى الأدب القصصى بفرنسا وانجلترا بعد الحرب العالميه الثانية. وهذه الشخصية يراد بها ان تكون رمزاً لأساليب النجاح فى العالم الحديث. ومن أهم هذه الشخصيات تشارلس لملى Charles Lumley فى رواية " أسرع فى النزول" لجون وين John Wain .

ومثاله فى الأدب العبرى شخصية " البطل " فى قصص عاموس عوز فهو مسلوب الارادة تتلاعب به الأقدار لا يستطيع ان يغير ذاته كما انه غير متحمس للحرب اذ أن الحرب فرضت عليه.

$\text{אֶבְרָהָם בֶּן אֶבְרָהָם}$: ١- الأنتستروفون " ، الحركة الدائرية المضادة:

مصطلح يونانى الاصل يعنى "ضد الاستدارة" أو الوحده الشعرية. " ويقصد به لدى قدماء الاغريق فى القصيدة البنداروسية: الدور أو المقطع الثانى من القصيدة وفى المسرحية اليونانية القديمة : ذلك الجزء من نشيد الجوقة الذى يلقى أثناء السير من اليمين الى اليسار. وجزءا نشيد الجوقة هذان يلتزمان نفس الوزن.

٢- العكس: فى البلاغة : اعادة الكلام بترتيب عكسى، مثال ذلك : عادات السادات
سادات العادات.

אָנְדֵּרְס יִסְיָ פִּי פִּי הָ : التوقع ، الاستباق :

راجع פְּרִזְלֵפִּים .

אָנְדֵּרְס יִסְיָ פִּי פִּי הָ : ١- المغايرة:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " ضد الكلام أو العبارة ". ويقصد به استعمال الكلام فى معنى عكس معناه الأصلي للخوف أو التهكم أو التفاؤل ، وذلك كإطلاق لفظ مفازة على الصحراء التى يبيد فيها المتجول.

٢- اسلوب التهكم : أن تعبر بعبارة قاصداً ضد معناها للتهكم مثل قوله تعالى : " ذق إنك أنت العزيز الكريم".

אָנְדֵּרְס יִסְיָ פִּי פִּי הָ : الهبوط:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " ضد السلم ". ويقصد به النزول الواعى من اسلوب بليغ الى مستوى أقل منه بلاغة ، أو هو الانتقال المفاجئ فى الكتابة أو الكلام من فكرة ذات دلالة هامة الى فكرة تافهة أو مضحكة ، كقول الخادم يعزى مخدومه الذى حرمه أجره مدة طويلة: أين أبونا آدم ، أين أمنا حواء ، أين نقودى؟. وقد ظهر هذا المصطلح فى تاريخ الأدب فى القرن الثامن عشر . وكان هذا الاسلوب اسلوباً محبباً ليهودا عميحاي فى أشعاره فيقول فى : "שירים"

חֲפִיָּה וּמִזֶּה , אָבִי

מִנְחִים לִי עַל הַפְּתִימִים .

אֲשֶׁתִּי הִקְסְנָה חֲבִיא

לְנֶדֶם מִיָּם .

فقد انتقل الشاعر من فكرة ذا دلالة هامة فى السطرين الأولين الى فكرة تافهة فى السطرين الأخيرين.

אָנְדֵּרְס יִסְיָ פִּי פִּי הָ : معاداة الاكليروس:

مسلك مضاد للنفوذ الكنسى ، وبخاصة اذا تدخل رجال الكنيسة فى الشؤون السياسية أو الاجتماعية. وقد نشأت هذه النزعة بصورة واضحة إبان الثورة الفرنسية فى القرن الثامن عشر، وانتشرت بين فئة من الكتاب السياسيين فى أواخر القرن التاسع عشر بغرب اوربا.

אָנְדֵּרְס יִסְיָ פִּי פִּי הָ : ١- المطابقة ، الطباق ، المقابلة :

كلمة يونانية الاصل تعنى "ضد القضية المفروضة". وهى فى البلاغة الجمع بين معنيين متقابلين أو أكثر فى الكلام . مثال ذلك : قوله تعالى : " وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود " وقوله " فليضحكوا قليلاً ، وليبكوا كثيراً ".

ومن أمثلة ذلك فى العبرية اشعيا ١٦/٣٧ : "אתה עשית את השמים ואת הארץ".
انت صنعت السموات والأرض.

٢- نقيض الدعوى : فى الفلسفة : " قضية تعارض دعوى معينة.

אֵין סֶרֶךְ וְזֶרֶךְ פֶּסֶק : التّجسيم ، التشبيهية:

١- خلع الصفات البشرية على الله.

٢- عزو الصفات البشرية الى غير العاقل.

ومن امثله هذا التّجسيم فى الأدب العبرى ما ورد فى سفر القضاة ٨/٩:

הָלוֹךְ הָלַכְוּ הָעֵצִים

לְמַשַּׁח עֲלֵיהֶם מָלָךְ

וַיֹּאמְרוּ לְזִית

מִלֶּכָּה עֲלֵינוּ

قد ذهب الاشجار

لتمسح عليها ملكا

فقال للزيتونه

املكى علينا

"الأنا" :

אֵין בִּי :

• راجع אגד .

الأكاتية :

אֵין בִּי בְּהִנֵּה :

• راجع אגד אפי .

אֵין בִּי בְּהִנֵּה : المفارقة الزمنية ، المناقضة التاريخية:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " مخالف الزمن " ويقصد به وضع الشئ أو الحادثة

الحاضرة ، فى غير مكانها التاريخى ، كذكر الساعة فى قصة تدور حوادثها فى عهد الرومان

كما فعل شكسبير فى رواية " يوليوس قيصر " .

والمعروف عن شكسبير أنه ارتكب فى مسرحياته مثل هذه المفارقات التاريخية فمثلاً

فى مسرحيته " الملك جون " (١٥٩٢) استعمل كلمة " مدفع " فى حين أن تلك الآلة الحربية لم تكن

معروفة في عصر أحداث المسرحية . وفي مسرحية " هاملت " (١٦٠٢) التحق الأمير هاملت بجامعة ويتتبرج، بينما لم تنشأ تلك الجامعة البروتستانتية الشهيرة إلا في عام ١٥٠٢ ، أى بعد وقوع الأحداث التاريخية للأمير الدانماركي هاملت بسنين طويلة وهكذا. ومن أمثلة الأعمال التي تمثل هذه المفارقة التاريخية في الأدب العبري " الرحلة الى نينوى " ليهودا عميحاي.

א. ב. ל. ז. ב. י. ה. : 1- القياس:

مصطلح يوناني الأصل يعنى "تساوى النسب" والمقصود بالقياس:

أ- فى اللغة : رد الشئ الى نظيره.

ب- في المنطق: قول مركب من قضيتين أو أكثر متى سَلِمَ لزم عنه لذاته قول آخر.

جـ- في الفقه: حمل فرع على أصل لعله مشتركة بينهما.

٢- التمثيل: في الفلسفة : الحاق جزئى بجزئى آخر في حكمة لمعنى مشترك بينهما.

ومثال للقياس ما ذكره النبي ارميا في اهل اورشليم بقوله : "صاروا لي كلهم كسدوم وسكانها كعمورة (ارميا ١٤/٢٣) فذكر سدوم وعموره ليس مجرد تشبيه ولكنه اشارة الى ان ما حدث لسدوم وعموره والوارد ذكره في سفر التكوين سيحدث ايضاً لاورشليم وانها ستلقى نفس المصير وهو الخراب والدمار.

אֲנִי לִי יָהּ , אֲנִי לִי יָהּ : הַתְּחִיל:

كلمة يونانية الاصل مكونة من "ana بمعنى خلفا أو الى أعلى و "Luein بمعنى ينفك"
والمقصود بالتحلل: ١- فى الفلسفة : منهج عام يراد به تقسيم الكل الى أجزائه ورد الشئ الى
عناصره المكونة له .

٢- في النقد الأدبي والفني : هو تجزئة العمل الفني الى عناصره المكونة له .

فالمعنى الكلى للقصيدة مثلاً يمكن تحليله الى فكرة وشعور وموقف وغرض ، وكل هذا يعبر عنه بكلمات مرتبة ترتيباً ما ، ولا يمكن فهم القصيدة الا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت وتداعى معان وتنظيم للايقاع الموسيقى .

الحوليات: ٨ ٥ ٦ ٣ ٤

١- سجل سنوى لأهم الأحداث التاريخية ، ومثال ذلك عند العرب: "كتاب السلوك" للمقرئى (٨٤٥هـ) و التاريخ الاتجلوسكسونى " عند قدماء الاتجلز.

٢- القصائد التي ينتقضي عليها حول في نظمها وتهذيبها وعرضها ، وذلك المعنى

خاص بالأدب العربية، ومثاله "حوليات زهير" (٩٥٣٠ - ٩٦٢٧م).

التقديم والتأخير: A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.

مصطلح يوناني يعنى "يقلب الى الوراء". ويقصد به : تغيير مواضع الألفاظ فى الجملة تغييرا يخالف الترتيب النحوى المؤلف لغرض بلاغى كالتقصير واظهار الاهتمام مثال ذلك قوله تعالى : "إياك نعبد" أى لا نعبد سواك ، وقول محمد بن وهيب يمدح المعتصم:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو إسحق والقمر

وفى العبرية مثل : " מְבַשֶּׁפֶּה לֹא תַחֲיֶה , לֹא תַחֲיֶה מְבַשֶּׁפֶּה "

لا تدع ساحرة تعيش (اشعيا ١٨/٣٣) راجع أيضاً: אִי־נִרְסֶיָה .

אֵי־נִרְסֶיָה : تكرار الصدارة :

مصطلح يونانى يعنى " يحمل من جديد". ويقصد به : تكرار الكلمة أو العبارة الاولى فى أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغى ، مثال ذلك الحديث الشريف " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن الى جاره ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت". ومثال ذلك أيضاً فى العبرية سفر اشعيا ١٨/٣٣:

אֵי־הַמְּגִדִּים / אֵי־הַמְּגִדִּים / אֵי־הַמְּגִדִּים / אֵי־הַמְּגִדִּים

أين الكاتب ؟ أين الجابى ؟ أين الذى عد الابراج ؟

وفى مزمور ٩٦ :-

שִׁירָה לַיהוָה / שִׁירָה לַיהוָה / שִׁירָה לַיהוָה / שִׁירָה לַיהוָה

سيرة ليهووه / سيرة ليهووه / سيرة ليهووه / سيرة ليهووه

ويقول افراهم شلونسكى فى "أقوال فى الليل":

וְנִמְנָם

وְנִמְנָם / וְנִמְנָם / וְנִמְנָם

وְנִמְנָם / וְנִמְנָם / וְנִמְנָם

راجع : אֵפִיפֹרָה .

אֵפִיפֹרָה , אֵפִיפֹרָה : "الأنابيست" :

تفعلية يونانية الاصل، تتألف من مقطعين قصيرين يليهما مقطع طويل (ب ب-) فى الشعر الانجليزى تتألف من مقطعين غير منبهرين يليهما مقطع منبهر وهذا قريب من الوند المجموع فى العروض العربى الذى يتكون من حركتين قصيرتين يتلوها ساكن مثل (بلى) ، مع ملاحظة أن أحرف المد فى اعتبار اللغة العربيه أحرف ساكنة . ومثال ذلك فى العبرية:

١- حسب النبر الاشكنازى : قصيده تشرنيحوفسكى " הַשָּׁמַיִם שָׁמַיִם מְכִלֶּת " :

הַשָּׁמַיִם | יָם שָׁמַיִם תָּכִי | לֵת מִסֵּי | רֵת הַיָּקָוִם

٢- حسب النبر الصحيح : قصيده شلونسكى : "אהלנו" :

עַל חֵל קַת | הָ רָצַ פָּה | אֵם צַב | לִי עָרָם

ⲁ ⲃ ⲅ ⲇ ⲉ ⲋ ⲍ ⲏ Ⲑ ⲑ ⲓ ⲕ ⲗ ⲙ ⲛ ⲝ ⲟ ⲡ ⲣ ⲥ ⲧ Ⲩ ⲩ ⲫ ⲭ ⲯ ⲱ ⲳ ⲵ ⲷ ⲹ ⲻ ⲽ ⲿ ⲱ ⲳ ⲵ ⲷ ⲹ ⲻ ⲽ ⲿ : دائرة المعارف ، الموسوعة :

١- مؤلف يتضمن بياناً عن كل فروع المعرفة ، وترتب موادّه عادة ترتيباً أبجدياً.

٢- مؤلف يتضمن كل ما وصلت إليه المعرفة عند نشره في فن أو علم معين ، وترتب

مواده عادة تربيئاً منهجياً أبدياً كان أو غير ذلك.

١- نادرة ، مَنحة ، طَرِقة :

كلمة يونانية الاصل تعنى " ما لم ينشر بعد. وتعنى عدة مدلولات:

١-نادرة: سرد قصير لحادثة طريفة شيقة أو متعلقة بشخص من الاشخاص المعروفين .

٢- حكاية : أ- حكاية سرية أو لم تنشر بعد لتفاصيل تاريخية.

ب- حدث تاريخي خاص يمكن ان يلقى سرده ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية

البشر.

التفريظ: **ا ن ك ر م ي ه م :**

كلمة يونانية الأصل "تعني المداح الرسمي". والمقصود بالتقريب: ١- عند قدماء اليونان:

خطبة أو قصيدة في مدح شخص حي أمام نخبة من الناس.

٢- كلام يقال في مدح شخص ، أو فئة من الناس ، أو أثر أدبي .

אברהם קרואוני "אנקריוני" , נואסי :

صفة تطلق على الشعر الذى يمتدح الخمر والمجون والملاذات الحسية عامة . وهى

نسبه الى الشاعر اليونانى : "اناكريون " الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد) حوالى ٥٧٠ -

(٤٢٣) ووزنه الشائع (من اليسار الى اليمين): - - - ب - ب - ب .

ونظير الشاعر أناكريون الشاعر أبو نواس (١٤١ - ١٩٥هـ) في الأدب العربي . وقد

تطرق الى هذا النوع من الشعر الشاعر افرام لوزاتو فى الشعر العبرى فى عمله: " **אֵלֶּה**

בְּנֵי הַנְּעוּרִים מוֹלֵא הֵם הַשִּׁיבִיה׃

النافلة البدئية: אֵלֶּיךָ רָחֵם יְיָ :

مقطع أو أكثر في بدء البيت يعتبر ناقلة بالنسبة للتفعيلة التي تبدأ بمقطع منبور . ولا

نظير لها في الشعر العربي . وفي شعر لينه جولدبرج السطر الأول من "لילה" :

מִי / הַצְמִיחַ / דָּקִיעַ / אֶפֶל فالکلمة "מי" هي نافلة بدئية وأيضاً

في السطر الثالث في نفس القصيدة:

אֵיפֶה / תִּצָא לְ / בְדָה אֶל / הַזֶּה / אֶפֶל

فكلمة אֵיפֶה هي ناقله بدنية.

אֵיפֶה בְּדָה אֶל / תִּצָא לְ : الطاقة :

يشار إليها أحياناً باسم الطاقة الاجتماعية وهو يرتبط بصفة خاصة باسم جرينبلات greenblatt للدلالة على الطاقة البلاغية للغة في عصر ما على إثارة العقول والنفوس.

אֵיפֶה בְּדָה אֶל / תִּצָא לְ : الطاقة الاجتماعية :

راجع المادة السابقة.

אֵיפֶה בְּדָה אֶל / תִּצָא לְ : المقطعات :

راجع : אֵיפֶה בְּדָה אֶל / תִּצָא לְ .

אֵיפֶה בְּדָה אֶל / תִּצָא לְ : ١- التقمص الإلهي :

مصطلح يوناني الاصل يعنى " الجذب أو الهياج أو النشوة ". ويقصد به عدة دلالات :

١- التقمص الإلهي: هو حالة الانسان الذى لا يعبر عما فى نفسه بل عما يوحى به اليه نفس إلهي . وهذا هو أساس الإحياء الشعري عند افلاطون الذى كان يرى أن الآلهة تصيب الانسان بجنون مقدس يكون أثناءه بمثابة هاتف لإحياءاتها. وقد أخذ الشعراء الفرنسيون من "جماعة الثريا" فى القرن السادس عشر هذه النظرية أساساً لهم قائلين: "إن الإحياء الخارق هو منبع الخلق الفنى الذى لا يكمل الا باضافة الصنعة الفنية إليه.

٢- الإدراك الوجداني: بأوربا فى القرن الثامن عشر : هو الحدس بالحقائق الأخلاقية عن طريق القلب والعاطفة من غير تدخل للعقل . وقد أسست مدام دي ستال de staël نظريتها فى الإحياء الشعري على هذا المفهوم . كما قرر الفيلسوف الفرنسى ديدرو Diderot أن هذا الإدراك الوجداني لا يتحقق الا نتيجة للتأمل فى شئ من الطبيعة يكون بمثابة مسبب لهذا الإدراك. ولا شك أن هذه النظرية من مصادر الحركة الرومانتيكية فى الأدب.

٣- النشوة الدينية: وفى القرن الثامن عشر بانجلترا: كانت تطلق على الشعور الدينى المفرط الذى أدى الى تعدد الشيع الدينية المتطرفة فى ذلك العهد.

٤- التحمس: شدة التعلق بشخص أو قضية والدعوة له أولها.

אֵיפֶה בְּדָה אֶל / תִּצָא לְ : قياس العلامة ، القياس المضمر :

مصطلح يوناني الاصل يعنى : "ما هو كامن فى الفكر" والمقصود به:

١- قياس تشتمل مقدماته على علاقة تشير الى النتيجة مثل: هذا الرجل يترنح. اذن هو

سكران. ٢- قياس تقدر فيه مقدمة أو نتيجة..

١- تجانس الحركات:

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ

مصطلح لاتينى يعنى "يطلق صوتاً الى" مكون من "ad بمعنى الى" و "sonare بمعنى يطلق صوتاً". والمقصود بالمصطلح فى العروض هو تشابه الكلمات فى أصوات اللين المنبورة مع اختلافها فى حروفها الساكنة ، مثال ذلك : "كتاب" و "سلاح". والشعر الفرنسى القديم حتى أواخر القرن الثانى عشر كان غير مقفى ، إلا أنه كان يلتزم تجانس الحركات . وكذلك الحال فى الشعر الأسبانى القديم .

٢- التجانس الصوتى : تكرار صوت أو أكثر فى الكلمات المتواليه ، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام. وهذا الشكل مألوف فى الشعر العربى الحديث كأحد الطرق لاثراء القافيه فيقول يهودا عميحاي فى قصيدة "تفسير خاطئ":

כמו בחנוכה נעלים
את צוֹעֲדָה שלום נשוב
על המִדְבָּר לַפָּנִי

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : تداعى المعانى (الخواطر) توارد الأفكار:

راجع المادة اللاحقه.

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : تداعى المعانى ، الربط:

مصطلح لاتينى الاصل يعنى "مشارك أو متحالف". ويقصد به إحداث علاقه بين مُدركين لاقترانهما فى الذهن بسبب ما . وقد لا يكون للمنطق ولا للتسلسل فى الحياة اليومية نصيب فى هذه العلاقه . ويتصل تداعى المعانى بثلاثة اتجاهات: ١- نظرية الجمال: اذ جمال الشئ نتيجة لتجربة ذاتية فى المشاهد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تدعوه هذه الصفات فى ذهنه من افكار ومعان تسره وترضيه . وهذه النظرية مبسوطه فى كتاب الفيلسوف الأمريكى جورج سانتيانا George santyana "حاسة الجمال" (١٨٩٦م).

٢- وهناك اتجاه الى أن جميع الصور البلاغية أساسها تداعى المعانى وخاصة فى المجاز بجميع أنواعه.

٣- كما أن له صلة وثيقة بالروايات التى تسرد حوادثها عن طريق ما يسمى بـ "تيار الوعى" أو "تيار الشعور" كرواية "يوليسيز" لجيمس جويس James Joyce.

ويمثل هذا الاتجاه فى الأدب العبرى القصاص اليهودى أورى نيسان جنسين (١٨٧٩ -

١٩١٣م).

١- المقالة ، الرسالة :

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ

راجع : מִשְׁמָח .

א . ב . ג . ד . ה . ו . ז . ח . ט . י . יא . יב . יג . יד . טו . טז . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח .פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט . י . יא . יב . יג . יד . יה . יו . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח . פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט .

تأثر الاصوات اللغوية بعضها ببعض تأثراً يهدف الى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج .. واللغة العربية في تطورها الى لهجات الكلام الحديثة مالت ميلاً كبيراً الى هذا التأثير . مثال ذلك في العربية صياغة "افتعل" من (دعا)، فهي في الاصل (ادتعى) ثم اصبحت (ادعى) . وفي العبرية مثل הִדַּבֵּר بدلاً من הִחַדֵּב .

٢- الاستيعاب ، التمثيل : يعنى المصطلح طبقاً لتعريف ميخائيل باختين في اطار نظريته عن الحوار " ان يتمثل فرد ما وجهة نظر أو عقيدة شخص آخر أو يستوعبها في وعيه".

א . ב . ג . ד . ה . ו . ז . ח . ט . י . יא . יב . יג . יד . טו . טז . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח . פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט .

مصطلح يوناني الاصل يقصد به حذف حروف العطف التي تربط عادة بين الجمل أو الكلمات بقصد التأثير ، مثال ذلك قوله تعالى: " يدبر الامر يفصل الآيات لعلمكم بقاء ربكم توقنون"

ومثال ذلك في سفر الخروج ١٥/٩ " אָמַר אֱלֹהִים: אֶרְדֹּף אַחֲרֶיךָ אֶחָד אֶחָד שָׁלַל "

وايضاً في قصيده للشاعر اليهودي حايم نحمان بياليك: " הַבְּרָכָה " :

וְבִמְאֵזִי קָדְשׁוֹ לִפִּי זָחִיל , זָכָלָה , זִגְזַע

ويقابله المصطلح : פּוֹלִיטִיזָצְיָוִי .

א . ב . ג . ד . ה . ו . ז . ח . ט . י . יא . יב . יג . יד . טו . טז . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח . פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט .

مصطلح يطلق على أى مجموعة من الكتاب أو المفكرين يجمعهم اتجاه أدبي أو فنى أو فلسفى أو يضمهم مذهب أو نهج معين واحد. مثال مدرسة أرسطو في الفلسفة والمدرسة الواقعية والمدرسة الميتافيزيقية .. الخ

אספולָה מִסְפִּיזִית : المدرسة الميتافيزيقية:

راجع מִסְפִּיזִיזִים .

א . ב . ג . ד . ה . ו . ז . ח . ט . י . יא . יב . יג . יד . טו . טז . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח . פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט .

مدرسة جنيف:

راجع גִּבְרָה .

א . ב . ג . ד . ה . ו . ז . ח . ט . י . יא . יב . יג . יד . טו . טז . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח . פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט .

مدرسة البحيرة:

راجع מִנְסֵיחַ הָאֲגַם .

א . ב . ג . ד . ה . ו . ז . ח . ט . י . יא . יב . יג . יד . טו . טז . יז . יח . יט . כ . כא . כב . כג . כד . כה . כו . כז . כח . כט . ל . לא . לב . לד . לו . לז . לח . לט . מ . מא . מב . מג . מד . מה . מו . מז . מח . מט . נ . נא . נב . נג . נד . נה . נו . נז . נח . נת . ס . סא . סב . סג . סד . סה . סו . סז . סח . סט . ע . עא . עב . עג . עד . עה . עו . עז . עח . עט . פ . פא . פב . פג . פד . פה . פו . פז . פח . פט . צ . צא . צב . צג . צד . צה . צו . צז . צח . צט . ק . קא . קב . קג . קד . קה . קו . קז . קח . קט . ר . רא . רב . רג . רד . רה . רו . רז . רח . רט . ש . שא . שב . שג . שד . שה . שו . שז . שח . שט . ת . תא . תב . תג . תד . תה . תו . תז . תח . תט .

الفلسفة المدرسية:

١- هي الفلسفة المبنية على فلسفة أرسطو الكلامية التي شاعت في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة بأوروبا الغربية خاصة . وتتميز بإخضاع الفلسفة للاهوت وإقامة صلة بين العقل والدين ، ومن أشهر رجالها القديس توما الأكويني (١٢٢٥-١٢٧٤م)

٢- وامتد هذا المعنى فيما بعد ليصبح مستهجنا يدل على المغالاة في الشكالية الفلسفية وحصر التفكير في مجرد صيغ لفظية لا تمت الى الحياة بصلة.

المنظر ، الرؤية (مظهر ، جانب) :

تفاوت تعريف المصطلح في اطار ما يسمى بعلم السرد فتقول ميك بال: إن مظاهر القصة هي التي تميزها عن غيرها . ويقول برنس : أن مظاهر القصة هي الرؤية ، أو وجهة النظر فيما يعرض من أحداث " ويقول حينئذ انه يعنى " طريقة ادراك الراوى للقصة".

اسكليبيادى :

صفة تطلق على المقطع الشعري المكون من أربع سطور يتكون السطرين الأولين من ١٢ مقطعاً والثالث من سبعة مقاطع والرابع من ثمانية ووزنها (من اليسار الى اليمين):

السطر الأول والثاني :- - ب - ب - ب - ب - -

السطر الثالث :- ب - ب - ب - ب - -

السطر الرابع :- ب - ب - ب - ب - -

وقد جاءت التسمية على اسم كاتب الحكم والأقوال المأثورة اليونانى اسكليبيادس (القرن الثالث ق م).

الهروب من الواقع :

نزعة أدبية الغرض منها الابتعاد عن كل ما هو مألوف ، والالتجاء الى ما هو غريب أو أبهج أو أنقى من واقع الحياة ، وذلك بقصد الترفيه والتسلية ، مثال ذلك: قصص المغامرات والروايات المفرطة في الخيال والعاطفية.

وقد يكون الهروب إلى عالم من الخيال يلجأ اليه الشاعر قاصداً الكمال والسكينة والنقاء.

النزعة الجمالية :

مصطلح يونانى الاصل يعنى " ما تدركه الحواس. وترمى النزعة الجمالية الى الاهتمام بالاعتبارات الجمالية بقطع النظر عن الاعتبارات الاخلاقية ، وشعارها المشهور: "الفن للفن" وفي

رأى البعض أن اعتبارات الخير والاخلاق مشتقة منها. انظر $\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$.

علم الجمال، فلسفه الجمال :

الموقع بالجمال:

الحديث الجانبى:

א פ ו ד ה , א פ ו ד ו ס : "א פ ו ד ה" :

٢- الجزء الثالث من القصيدة الغنائية الطويلة (الأودا) " אֹדָה " وذلك فى

القصيدۃ الہنداروسية " פלנדרי " اليونانية بصفة خاصة.

الدفاع:

مصطلح يوناني الاصل يعنى "المرافعة". ويقصد به: ١- مؤلف للدفاع عن آراء الكاتب وتبريرها ، أو لتوضيح مسأله ما. ومن أشهر أمثله الدفاع بهذا المعنى : "الدفاع" لأفلاطون الذى يدافع فيه سقراط عن نفسه امام محكمة أثينا العليا.

٢- توضيح الاسس التى بنيت عليها عقيدة أو نظرية معينة أو فن ما ، مثال ذلك "الدفاع عن الشعر" (١٥٨٠م) لسيرفيليب سيدنى Sir philip sidney .

ومن أمثلة ذلك أيضاً " ضد ابيون " ليو سيفوس (القرن الأول) وكتاب الخوزرى ليهودا اللاوى (القرن الثانى عشر).

علم الدفاع عن الدين :

مصطلح يوناني الاصل: "apologizesthai" يعنى يدافع عن نفسه أو يقدم الدليل أو الحساب" وله عدة دلالات: ١- الدراسة المنهجية لوسائل الدفاع عن الدين ضد خصومه.

٢- فى المسيحيه : ذلك الجزء من علم اللاهوت الذى اختص بسرد الحجج التاريخية والفلسفية لاثبات حقيقة الوحي الذى تستند اليه الكنيسة المسيحيه.

ومن أهم الكتب في هذا الموضوع كتاب " ترتليانوس Tertullianus " باللاتينية الذي ظهر حوالي ١٩٧ م ، ومثال ذلك في الاسلام كتب المتكلمين بما فيها من إلهيات ونبوات وسمعيات.

א פ ו ל ז ב י ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת: "פולוני", "דיוניסי":

صفة ابتدعها الفيلسوف الالماني فريدريخ نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠م) في كتابه "ميلاد المأساة" (١٨٧٢) ليصف بها كل ما يتعلق بالعقل تمييزاً له عن الغريزة ، والفرد تمييزاً له عن الجماعة ، والحضارة تمييزاً لها عن البداوة ، والفنون التشكيلية تمييزاً لها عن الموسيقى . وقد وصف كل ما هو غير "أبولوني" بأنه "ديونيسي" نسبة الى الاله الاغريقى ديونوسوس Dionysus الاله الخمر والغريزة في حين أن أبوللو هو الاله الفكر الواعى والنور .

ولقد اراد نيتشه بهذا أن يناقض العقل بالغريزة والتحضير بالطبيعة البدائية . وهذان العنصران المتناقضان متواجدان في المأساء اليونانية ، ولعل أناشيد الجوقة ورقصاتها ، تشير الى العنصر الديونيسى الصخاب ، أما الحوار ، والمحادثات الفردية الخاصة بالمشاهد التمثيلية فهي معزوة الى أبوللو . ولعل هذين الإلهين الأسطوريين ، هما رمز للميول الخلاقة المتناقضة في الانسان ، وأن معارضتهما الدائمة تستثير كلا منهما بالأخر ، مما ينتج معه الفن . وقد تأثر بهذا المفهوم في الأدب العبرى كل من بردشفسكى وتشرنىخوفسكى وشنيثور .

المنسوبة اليه :

المصطلح يونانى الاصل مكون من "epi" وتعنى بالإضافة + "onoma" وتعنى الاسم". ويقصد به : ١- اسم الشخص الذى يطلق على قبيلة أو مكان أو هيئة ، وذلك كتميم اسماً للقبيلة والاسكندرية اسماً للمدينة . (נחמיה ע"ש "נחמן שטרסאוס") .

٢- فى اشور القديمة : اسم الوزير أو كبير الكهنة الذى كانت تسمى سنة حكمه باسمه.

الملحمة :

ἔπος ἰστορικόν :

الكلمة يونانية المصدر ويقصد بها :

- ١- قصيده قصصيه طويلة موضوعها البطولة واسلوبها سام.
- ٢- ذلك النوع من العقائد الذى يهدف الى تمجيد مثل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو انسانية) بسرد مآثر بطل حقيقى أو اسطورى تتجسد فيه هذه المثل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضع المستمدة من ملحمتى هوميروس المعروفتين ، كإعلان الشاعر فى مستهل القصيدة لموضوعها ، وابتهالاته لربة الشعر ، وبدنه القصة بوسط أحداثها ، وتدخل الآلهة فى شئون البشر، والتشبيهات المطولة المعقدة ، والقوائم الطويلة لاسماء الابطال أو لاسماء أشياء هامة لحياة الابطال كالأسلحة والسفن وما الى ذلك ، وزيارة العالم السفلى ، وخطب التفاخر والفخر وخطب الإثارة للمعارك أو للمبارزات البطولية. كل هذا ينطبق على الملحمة الأدبية، أما الملحمة الشعبية فواضح فيها النقل مشافهة والتكرار وتجزؤ السرد ، الأمر الذى يدل على أنها لم تكن نتاج زمن واحد أو قريحة واحدة

ومن الملاحم الشهيرة ملحمة جلجاميش البابليه (القرن الثالث قبل الميلاد؟) والشاهنامه الفارسيه للفردوسى (فى القرن الحادى عشر) ويمكن اعتبار "قصص شمشون" فى العبرية اقرب ما عند اليهود فى التوراة الى هذا النوع. كما يمكن اعتبار سيرة "ابو زيد الهلالي" اقرب ما عند العرب الى هذا النوع ايضاً. ومن الملاحم الشهيرة فى الأدب العبرى الحديث الملحمة الشعريه "قصائد المجد" لنفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٠٥م) و"الالواح الخفيفة" لزلمان شنينور (١٨٨٧ - ١٩٥٩م).

ἔπος ἰστορικόν : الالتفات ، المخاطبة

المصطلح يونانى الاصل يعنى " يتحول بعيداً". ويقصد به انتقال فجائى أثناء الكلام الى مخاطبة شخص أو شئ حاضر أو غائب ويطلق الان عادة على مخاطبه شخص غائب او معنى مجسد. مثال ذلك قول المتنبى (٣٥٤هـ).

عيد بأى حال عدت " يا عيد" بما مضى أم بأمر فيك تجديد.

ومثال سفر التثنية ١/٣٢ " הַיָּאֵלִים הַזֵּהִם הֵשִׁמְנוּ וְיָאֲדַבְּרָה אֲנִי אֵתְּהָא הַשָּׁמַיִם فَاتְكَلֵם".

ومثال مخاطبة يوكابد بت مريام مدينة تل أبيب:

קסנתי מאד אחריר ללכת ,
עירי ,

עירי הנארה

السكوت الفجائي:

א פ ו ס י ז פ ס י ס :

مصطلح يوناني الاصل يقصد به التوقف فجاء في وسط الكلام أو الجملة نتيجة لفورة الشعور أو عجز المتكلم عن مواصلة الحديث.

א פ ו פ ז ה , א פ ו י א ה : الملحمة:

راجع אפוס .

א פ ו ק ל י פ ס ה : الأپوكالپس ، أدب الرؤى:

نوع من الأدب الديني يعنى بالكشف عن الغيب عن طريق الاحلام والرؤى والغيوبه كما يعنى بمشاهد يوم القيامة. ظهر فيما بين القرن الثالث قبل الميلاد والقرن الثالث الميلادى تقريباً .

وكلمة أبوكالپس Apocalypse كلمة لاتينية تعنى " اماطة اللثام أو اظهار . " ويدعى الأدب الذى يحمل هذا الاسم أنه يكشف عن الأشياء الخافية بطبيعتها عن العين البشرية ويجعلها أكثر وضوحاً. فهو لا يولى اهتمامه أساساً للأحداث المعاصرة بل هو عبارة عن كشف الستار عن المستقبل . وقد نشأ هذا الأدب عند اليهود بعد أن ينسوا من طول الانتظار للخلاص القومى ولذلك فكر كتاب هذا الأدب فى حل تاريخى وبدأوا يبقون الأمل ويبشرون بمسيح سيأتى لينقذ اليهود ولما طال انتظار هذا المسيح غيروا هذه الفكرة وبشروا بمسيح سيأتى كملك ليحكم الشعب وليسيطر على أكبر جزء من هذا العالم وينشر العدل وقالوا أن مسيح المستقبل ليس كالمسيح الذى بشروا به فى الماضى وانما هو أقوى من البشر وله صفات الهية. أى أن رسالة هذا الأدب اتجهت إلى شد أزر الشعب وتزويده بالمرد المعنوى الضرورى لصموده فى معركة الدفاع عن نفسه حتى يتدخل الرب لينقذه.

والأدب الأبوكالپسى أدب غامض للغاية يتحمل العديد من التفسيرات بحيث يمكن ان يوظفه الانسان لأى غرض ممكن ولاثبات أى شئ . وعقلية الابوكالپسيين تتوقع وتؤيد التغيير فى المجتمع ولكنه تغيير غير تاريخى لأنه غير مرتبط بمسار التاريخ فهو يأخذ شكل انفجار أو تحول فجائى جوهرى فى كل شئ، أذ أنه تحول سيتم عن طريق تدخل الخالق فى شئون البشر وفى التاريخ . ولذا فالفكر الابوكالپسى يؤكد دائماً ان "النهاية وشيكه الوقوع " ولا بد من

أخسفة تطلق على كل وثيقة أو مؤلف مشكوك في نسبته إلى من نسبت له (مقابل صحيح)، واستعمل خاصة في الكتب الدينية ، ثم امتد إلى الوثائق التاريخية جميعها.

٢- **خفى ، سرى : عند اليهود :** أى كتاب يحفظ فى خبايا المعبد دون أن يظهر ضمن قائمة الكتب الدينية المعتمدة . راجع المادة اللاحقة.

مصطلح يوناني الأصل يعنى " الشيء الخفى " وقد استخدم استخداما مبكراً فى عدة معانى
فقد كان يطلق على الكتابات التى اعتبرت من الاهمية والقيمة التى تستحق معها أن تخفى عن
عامة الشعب وتركت للخاصة منهم أو للصفوة من المؤمنين ، ثم تطورت الدلالة لتدل على
الكتابات الخفية أى " الزائفة " أو " غير الحقيقية " التى تم اخفاؤها لأنها لا تتمتع بجودة كافيه أو
لأنها كتابات ثانوية أو انشاققيه. ولم يعرف على وجه التقريب أول من استخدم هذا المصطلح إلا
أن بعض الدارسين مثل زان zahm وپورتر porter وغيرهم قد أشاروا الى هذا المصطلح
يرجع الى المصطلح العبرى 𐤏𐤒𐤕𐤃𐤕 إلا أن الكلمة العبرية 𐤏𐤒𐤕𐤃𐤕 لاتعنى " اخفى "
وانما تعنى " خزن " أو " حفظ " فى مكان بعيد - وخاصة الاشياء الثمينه - وفيما يبدو أنها
استخدمت بعد أن قيل أن بعض الكتب (أى مزامير سليمان والامثال وسفر الجامعة) قد خزنت
وحفظت بعيداً (𐤏𐤒𐤕𐤃𐤕) حتى استطاع كبار رجال الدين ترجمتها ، ومن هنا جاءت هذه التسمية
بعد أن ترجم بعض الدارسين اليهود الكلمة 𐤏𐤒𐤕𐤃𐤕 بمعنى اخفى.

والمصطلح يشير الى الكتب التي لا يعترف لليهود بها ضمن اسفار "العهد القديم" ولذلك يسميها بعض الباحثين من اليهود "الكتب الخارجة"، فكل النصوص التي لم تدخل في النسخة العبرية الشرعية التي بين ايدينا حالياً - وظلت مع ذلك متاحة بين اليهود ، أو مثبتة في بعض

المخطوطات أو الترجمات (مثال الترجمة اليونانية والترجمة اللاتينية) هي التي تتكون منها الابوكريفا . وأشهر كتب الابوكريفا سفر المكابيين الاول والثاني واسفار النبی عزراً غير القانونيه التي توجد في الترجمة اللاتينية "الفولجاتا" وكذلك زيادات وتكملات مضافة الى سفر أخبار الايام وسفر دانيال وبخاصة قصة سوسن العفيفة ، وقضاء دانيال ، وسفر استير بالاضافة الى نصوص اسطورية مثل سفر " حانوخ" أو أخنوخ" وأيضاً نصوص عقائدية ضد عبادة الاصنام وفي بيان قدرة الله ومعجزاته التي تظهر على أيدي أوليائه ، ومن أشهر ذلك سفر يهوديت ، وسفر طوبيا ، وسفر المكابيين الثالث ، ووصايا الآباء ابراهيم واسحاق ويعقوب والاسباط الاثني عشر وايوب وموسى وسليمان ... الى آخره.

وقد حاول علماء اليهود تحديد الأسس التي رفضت أو أخرجت بمقتضاها نصوص الابوكريفا ، فذكروا من ذلك :

- أن تلك النصوص منها ما يرجع الى زمن الكتاب المقدس ولكنها لا تحمل روح الكلام الموحى من الله.

- أو انها تلك النصوص التي كتبت بعد انتهاء عصر الأنبياء.

- النصوص التي تعالج فترة من التاريخ الاسرائيلي وهي على وجه اليقين متأخرة عن عصر الانبياء مثل المكابيين والنصوص الاسطورية التي تتضمن رموزاً وصوراً خيالية وقصصاً مستقبليه خاصة بفناء العالم مثل سفر "أخنوخ".

- الاسفار الأدبية والفلسفية التى لا تمت الى الدين بصلة ولكن رواها اليهود وقيدوها
إعجابا بقيمتها الأدبية.

- النصوص التي انفردت بروايتها وكتابتها طوائف منشقة على اليهودية الرسمية وحرم علماء الشريعة اليهودية استعمالها أو قراءتها أو الرجوع إليها.

אפרים : חכמה :

كلمة يونانية الاصل تعنى " التحديد بعيداً" . والمقصود بالحكمة كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب. والمفروض فيها أن يسلم بها الجميع مثال ذلك قول المتنبي

(٥٣٥٤): من يَهْن يَسْهُل الهوان عليه ما الجرح بميت ايلام

وتتضمن قصص ميخايلوسف بردشفسكى ويوحانان طبرسكى الكثير من هذا النوع الأدبى.

أهمية التأثير:

مصطلح يطلق على اللحظة التي يصل فيها التأثير في قصة أدبية (أو قطعة فنية مثلاً) الى ذروته.

אָפֿי, דִּרְמִת אָפֿי : دراما الاخلاق ، دراما الشخصية:

المأساة او الملهاة التي تتركز أحداثها حول تشريح الشخصية الرئيسية وتعميق أبعادها، أكثر من اعتمادها على بناء الحبكة ، أو تصوير الجو، أو أى عنصر درامى آخر، مثال ذلك شخصية هاملت وماكبث والملك لير عند شكسبير وبعض مسرحيات موليير الكبير مثل " كاره البشر " و "البخيل" و "طرطوف" ومثال ذلك فى العبرية شخصية الربى يودال عند عجنون فى قصة "عقد القران" راجع: קוֹמְדִיחַ אָפֿי .

אָפֿי, וַהֲ אָפֿי י הַ שָּׁחַד : الشخصية الشريرة :

الشخصية التي لا تكثر بما تواضع عليه المشاهدون أو القراء فى المسرحية أو الرواية من قواعد خلقية، بل تسلك سلوكاً منافياً لها ويغلب أن يوجه هذا السلوك الشرير نحو بطل المسرحية أو الرواية الذي يتمتع بعطف جمهور النظارة أو القراء لما يتصف به من صفات تتناسب ونظراتهم الخلقية . وقد تكون شخصية الشرير نقطة الارتكاز فى المسرحية أو الرواية ، أو توزع البطولة بينه وبين البطل.

ملحمى، حماسى:

خاص بذلك النوع من الشعر القصصى الذى يشيد بمآثر بطل تاريخى او اسطورى .

راجع: אָפּוֹס, שִׁירָה אָפֿית .

אָפֿי, בִּיבִי י : التابع:

كلمة يونانية الاصل تعنى " المولود بجانب أو المولود بعد". ويقصد بهذا المصطلح شخص مقلد لأثار عصر سابق واقل إجادة مما قلده ، كما يطلق هذا المصطلح على نفس الاثر الأدبى المقلد وذلك كالمقامات التى انشئت فى القرن السادس الهجرى المقلده لمقامات الحريري (٥١٠هـ) وبديع الزمان الهمذاني (٣٩٣هـ) كمقامات يهودا الحريزى العبرية.

אָפֿי, בִּיבִי י, אָפּוֹס, שִׁירָה אָפֿית : ١- العبارة المنقوشة :

عبارة محفورة على الحجر (وقد هجر هذا المعنى).

٢- المقطوع اللاذع: أى مقطوع شعري قصير جداً ينتهى بهجاء لاذع.

٣- الحكمة الساخرة : عبارة موجزة بليغة ساخرة . مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤هـ)

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرأ به الماء الزلالا

٤- الملحمة الذكية: منظومة قصيرة جداً تنتهى بفكرة طريفة ذكية . وذلك كقول السرى

الرفاء (٣٦٠هـ) فى وصف بيته:

لى منزل كوجار الضئب أنزلهُ
ضنك تقارب قطراه فقد ضاقا

العبرة التذكارية ، الاقتباس الاستهلاكي:

א פ י ג ד פ ז ח ט י ק ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : הנקודות , علم قراءة النقوش:

الوسم ، خلق الشخصيات :

אָפּ יז זיך , אָפּ יס זיך : ה' : די ווארע , די ווארע , די ווארע :

١- الملخص ، الموجز ، الزبدة، المثال :

ה'תש"ח

ثم أصبح هذا اللفظ يطلق على كل قصيده قصيره في ذكر محاسن المتوفى أو مثالبه.
ويكثر بين اليهود هذا النوع من الكتابات التذكارية على شواهد القبور ومن امتثلها ما
كتب على قبر اسحق بن موسى (حوالي ١٤٢٠-٩٤) فقد كتب معاصروه:

١- الخلاصة الخاتمة :

אָפּי לויג :

مصطلح يوناني المصدر يعنى " الكلام فى الآخر" وهو مكون من كلمة " epi بمعنى فى الآخر أو بالاضافة او على " وكلمة " Logos بمعنى الكلام " ومن هنا جاء المدلول الأول لهذا المصطلح ويقصد به الجزء الاخير من الخطبة الذى يجمع اطرافها فى قول بليغ.

٢- الخاتمة: الجزء الاخير من العمل الأدبى.

٣- الكلمة الختام :كلمة نثرية او شعرية يخاطب بها الممثل الجمهور بعد نهاية المسرحية . وقد يكون الغرض منها ذكر مزايا المسرحية أو الدفاع عما بها من عيوب.

אָפּטאַק , דיאָלוג , דיאָלוג , דיאָלוג :

• راجع: אפיזודה.

א פ י ס ס ר ו פ ה :

كلمة يونانية الاصل تعنى " العودة الى الوراء" والمقصود بها هو ان تنتهى عدة جمل او عبارات بنفس الكلمة او العبارة وذلك بقصد التقرير فى نفس السامع ، مثال ذلك قوله تعالى :

تكرار كلمة أو عبارة في نهاية أبيات شعرية أو عبارات نثرية يقصد التأكيد مثال ذلك كل

الآيات الست والعشرين من سفر المزامير الأصحاح ١٣٦ التي تنتهي بعبارة "כי לעולם חסדו"

كما يستخدم هذا التكرار في الشعر العبري الحديث فنقول لينة جولابرج في قصيدته "حب

שמשון : שבע מקלפות לראש , שמשון

מִקְרָנֵי הַשֶּׁמֶשׁ לְרֹאשָׁה, שְׁמֹון

עלמות, יפות, נפיש, חמד

11. विष्णुः, ब्रह्मा महेश्वरः वन्द्यः पराशरः

كما يستخدم أيضاً في النثر العبري الحديث مثال ذلك ما ورد في قصة "الرحلة إلى أور الكلدانيين" لدافيد شحر: "לעתיק כמובט בשפה האנגלית נפלא, נפלא"

راجع : אנפורה •

אפיפניה, אפיפניס; عيد الفطاس، الظهور الخارق:

الكلمة يونانية المصدر تعني "الظهور الإلهي" ² ويعني دالتين :

١- عيد الفطاس: أ- في الكنيسة الشرقية : هو العيد الذي تثار فيه ذكرى تعميد السيد

المسيح . ب- وفي الكنيسة الغربية : فقد هذا العيد صلته بتعميد السيد المسيح ، وارتبط بظهوره .

للمجوس من الأمم .

٢- الظهور الخارق (التجلى ، الاشرار): مصطلح أدبي ابتدعه الكاتب الأيرلندي جيمس

جويس James Joyce في قصته غير التامة "ستيفن هيررو" يعنى به ظاهرة روحية مفاجئة في

نفس الانسان نتيجة لإدراكه دلاله غير مألوفه لأمر قد يبدو تافهاً في حد ذاته. فقد يستمع الانسان

الى أجزاء من حديث أو يرى منظراً عابراً يثير في نفسه فجاء شعوراً بحالة نفسية لم يجربها من

قبل. وفي الأدب العبري يكثر اوری نیسان جنسین من استخدام هذه الظاهرة في انتاجه الأدبی.

ك ب ج د ه ز ح ط ي ر : **النشيد الجنائزي:**

نشدہ پلٹی بجوار سریر المتوفیٰ أو امام قبرہ محتویا علی مناتبہ والاسی علی فراقہ

وعند قدماء اليونان كان النسييد يلقيه المنشدون أولاً ثم المنشدات وذلك بالتناوب بينهم أو من

مجموعة من المغنيين ومنشد واحد ومثال ذلك سفر الاخبار الثاني ٢٤ - ٢٥ على موت

یوشیاہم .

א. פ. י. ק. ו. ס. ו. ח. : האבירות:

وفى الأدب عامة : يطلق هذا المصطلح على كل دعوة للتمتع بملاذات الحياة الحسية قبل فوات الأوان بانتهاء الاجل ، وهذه النزعة من الموضوعات المطروقة فى الشعر الفرنسى والانجليزى فى القرن السادس عشر، ولهذا نظير بالشعر العربى فى العصر العباسى، وبخاصة شعر بشار بن برد(١٦٧هـ) وأبى نواس (١٤١ - ١٩٥هـ).

الصفة (النعته) ، اللقب ، الكناية عن موصوف:

كلمه يونانية المصدر epithetos " تعنى " منسوب الى .. " والمقصود به :

١- الصفة ، التعت : كل لفظ يبين حالة الشئ أو الشخص التى تميزه عن غيره وقد اشتهر هوميروس باستعمال صفات من ابتكاره ، مثال ذلك : " الإله زيوس ، مرسل الصواعق " ، أو " اخيل سريع الخطو " ، أو " الفجر ذو الاصابع الوردية".

٢- اللقب: هو مما أشعر بمدح أو ذم مثال ذلك: "المعزدين الله" لقبا لأبى معد تميم

اول خلفاء الفاطميين بمصر.

۳- الکنایة عن موصوف: وهی لفظ أطلق وأريد به اسم او شیء معین غیر معناه

الاصلي. مثال ذلك "سفينة الصحراء"، كناية عن الجمل، "وفاتح الاندلس"، كناية عن طارق بن

مهندساً فلا يدخل علينا". قام على أمرها تلاميذه من بعده، واستمرت الى أن أغلقها جستيان سنة ٥٢٧م.

٢-المجمع : جماعة من العلماء تجتمع للنظر فى ترقية الفنون أو العلوم أو الاداب مثال ذلك " مجمع اللغة العربيه " بالقاهرة .

٣- المعهد العالى :مكان تدرس فيه مواد أو مهارات دراسة متقدمه مثال ذلك " المعهد العالى للموسيقى " بالقاهرة .

الاهداء : $\pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi$

راجع : $\pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi$

الصوتيات : $\pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi$

أنها القيم التى تحكم عملية نقل الصوت فى المسرح من الممثلين الى المشاهدين ، وتؤدى الى وضوح سماعه . وبينما يعتقد بعض دارسى المسرح أن الممثل اليونانى القديم كان يستعمل قناعاً له فم خاص من طبيعته تضخيم الصوت، إلا أن الكثيرين يعتقدون بأن بناء المسرح اليونانى ذاته أغنى الممثل عن استعمال مثل هذا القناع لاسباب منها :

أ- كان هناك حاجز حجرى مقام خلف المشاهدين .

ب- إن المكان الذى كانت تؤدى فوقه العروض المسرحية ، كان يدفع الصوت الى أعلى حيث كان يجلس المتفرجون دائماً على مقاعد مسطبيه متدرجه الارتفاع.

ج- ولأن المسرح اليونانى لم يكن مسقوفاً، فلم يكن هناك صدى كافياً يمكن ان يعوق التمييز الصوتى، ولربما كان الصدى - فى رأى البعض - عاملاً مساعداً على تحسين السماع . ويراعى دائماً عند بناء دور المسارح الحديثه تلافى العيوب التى من شأنها تشويه الصوت المرغوب توصيله الى النظاره. ولا شك ان هناك اخصائيين فى تصميم وتنفيذ مثل هذه الاجراءات العلميه البحتة ، والتى تتعلق بكيفية وضع السماعات ، وبناء وتغطية حوائط قاعات الاستماع ، وتأثيرات الذبذبات الصوتية ، والفراغات.. الخ.

$\pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi \quad \pi$: الاشتراك المضل ، المشكك :

مصدر المصطلح لاتينى مكون من "aequus بمعنى مساو " و "vocare بمعنى ينادى او

يسمى " ولهذا المصطلح بعض الدلالات منها :

١- استعمال الكلمة او العبارة التى تحتل معانى مختلفه بقصد الايهام والتشكيك.

٢- فى المنطق القديم : اللفظ الكلى الذى يصدق على افراده بنسب متفاوتة كالوجود

بالنسبه لواجب الوجود وبالنسبه للممكن.

א ק ר מ ה ל ז ח ט : التراكم :

تكديس تفاصيل وصفية فى العمل الأدبى لتقوية الصورة الاساسية . مثال ذلك قصيدة

" היות " للشاعر ش. شالوم:

בְּעִיר לְרֵגֶלִי , בְּגִזָּה
סוּדִים שְׂטוּחִים , רְחוּבוֹת
נֶגְדִים קְלִי רֶכֶב נָעִים
רָצוּא וְשׁוֹב . פְּפוֹת
חֲמָרִים פִּינוֹתָם וְזִיחִים
וְהָפִים , הָפִים , מְלוֹא הָאֶפֶק
א ק ר מ ה ל ז ח ט : التناغم:

مصطلح فى نظم القوافى يعنى التناغم الموسيقى الذى يعتمد على تشابه فى جرس الحروف وليس فى جرس الحركات سواء كان هذا التشابه فى حرف واحد مثل סלחן/הבין أو

عدة حروف مثل: חלון / סלחן .
א ק ר מ ה ל ז ח ט י י ז ס : الاغراب:

كلمة يونانية الاصل تعنى " غريب " . ولهذا المصطلح عدة دلالات:

١- الميل للمجئ بكل ما هو غريب أو غير مألوف . مثال ذلك ما نجده عند يورام كانيوك مثلاً من ميل الى الاغراب فى الصورة والتعبير فى بعض قصصه.

٢- اتصاف العمل الأدبى بتصوير عادات البلاد الاجنبية ومشاهدها والغرض منه التسليه واثارة الخيال ، وذلك كترجمات "الف ليله وليله" بالنسبة للقارئ الأوروبى، ورحلات ابن بطوطه فى آسيا وافريقيه ، ورواية " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم بالنسبة للقارئ العربى.

אקסִיסטֶנצְיָה , אקסִיסטֶנצְיָה לִי : الوجودية :

مصدر المصطلح الكلمة اللاتينية "existere بمعنى يبرز أو يظهر". وهى بمعناها العام فى الفلسفه تلك النزعة التى تعلق أكبر قسط من الاهمية على وجود الفرد فى الكون وعلى صفاته الجوهرية . وهى التى قال بها كيركجارد Kierkegaard الدانيمركى، وياسبرز jaspers وهایدجر Heidegger الألمانى، وشيستوف shestov وبرديايف berdyaev الروسىان.

وللمذهب الوجودى اكثر من وجه خاص ، ومن ثم يصح القول بأن هناك وجوديات. ويعتقد الوجوديون أن لكل شئ وجوداً وماهية. فالماهية هى مجموعة الخصائص والمميزات التى يتصف ويتميز بها الشئ، وعلى هذا فان تلك الماهية هى جوهر الشئ الموجود

ولبه وحقيقته . أما الوجود فهو تواجد هذا الشيء بالفعل فى حيز هذا العالم. والشيء لا تكون له ماهية أو صورة الا اذا تواجد بالفعل أولاً. ولذا فان الوجود - فى نظر الوجوديين - سابق على الماهية التى هى جملة الصفات الثابتة التى يتميز بها الشيء. بمعنى أن الاشياء تتواجد أولاً، ثم تتولى هى بذاتها اكتساب وصياغة الماهية أو الصورة التى تريد أن تتواجد بها.

وفى العقد الخامس من القرن العشرين اطلق هذا المصطلح على النظرية الفلسفية التى نادى بها جان بول سارتر فى كتابه " الوجود والعدم" (١٩٤٣م) ، وأساسها أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ - كما يسميها سارتر - يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود الفعلى. والوجود الفعلى فى نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائى بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس الى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض ارادته متحملاً المسئولية الكاملة عن جميع تصرفاته، وأن يضفى على العالم الذى يعيش فيه معنى ومنطقاً.

وقد سبب اعتقاد الزعيم الوجودى المعاصر جان بول سارتر ان وجود الانسان يتحقق أولاً ثم تتحقق ماهيته فقد اتهمت هذه النظرية الوجودية بالالحادية لأنها تنكر الله الذى خلقه الانسان وماهيته او صورته . فالانسان - فى نظر اتباع هذه النزعة - يوجد أولاً، ثم يتولى هو ذاته تحديد صورته بنفسه بعد أن يفكر ويختار بلا تدخل خارجى فى مشيئته .

ومنذ الحرب العالمية الثانية ظهرت بفرنسا طائفة من الوجوديين الفرنسيين اعتنقت ما يسمى بـ " الوجودية المسيحية" تحت قيادة الفيلسوف الفرنسى جبريل مارسيل Gabriel Marcel وتتخلص هذه النظرية فى أن الانسان منذ خروجه الى حيز الوجود كامل الحرية تام المسئولية فى تنفيذ إرادة الله.

وكان للفلسفة الوجودية تأثير كبير واضح فى الأدب الفرنسى بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة لدى سارتر وكامو Camus وسيمون دى پوفوار وقد تأثرت كتاباتهم الى حد بعيد بدوستوفسكى Dostoevsky وكافكا Kafka.

وكما أنتجت الوجودية أدباً قصصياً وروائياً ومقالياً قيماً ، فان المجال المسرحى كان ولا يزال حقلاً خصباً لا ستزراع أعمال درامية رائعة . ومن الأمثلة المسرحية للتطبيقات الوجودية: "الذباب" (١٩٤٣) و " الباب المغلق" (١٩٤٤) و " الشيطان والإله الطيب" (١٩٥١) وغيرها من مسرحيات سارتر.

وفى الأدب العبرى الحديث يظهر هذا الاتجاه فى بعض قصص الحب عند عجنون مثل "وجه آخر" و " تل الرمال " و " الطبيب ومطلقة" كما يظهر ايضاً فى بعض قصص يوسف حايم برينر وفى شعر يهودا عميحاي . كما تأثر الأدب العبرى المعاصر بالأدب الوجودى تأثراً

كلمة لاتينية الاصل "actus تعنى يحرك أو يعمل". يعنى المصطلح مدلولين:

١- العمل، الفعل، التمثيل: يورد ديريك أتريدج Derek Attridge في تصديره لكتاب جاك دريدا بعنوان Acts of literature (١٩٩٢) المعاني المختلفة لكلمة act باعتبارها اسماً وفعلًا، استناداً الى تعريف معجم اكسفورد ليدلل على أنه من الصعب فصل معنى "الفعل" من "التمثيل" في الاسم، بل ليوحى أيضاً بوجود المعنى القانوني المضمر في الكلمة حيث تعني "القرار" أو "القانون" أو "المرسوم" ومن ثم فهو يريد لعنوان الكتاب أن يفهم على أنه ما يفعله الأدب، وما "يمثله الأدب" وما "يقرره الأدب" جميعاً. وبهذا يكون قد جمع بين عناصر مفهوم دريدا للأدب.

• ٢- الفصل (فی مسرحية) : راجع מערכה .

א. ק. ס. ה. א. ל. י. ז. ח. ט. ה. : التحقيق ، التجسيد:

يعنى المصطلح تحويل الأفكار والمشاعر الى أشياء مادية وأفعال محسوسة . ومعنى المصطلح فى الأدب قريب من معناه فى علوم اللغة ، حيث يدل على الكلام الفعلى ، منطوقاً أو مكتوباً ، والذي يعتبر تجسيداً للطاقة اللغوية الكامنة.

١- تام التفعيلات :

مصدر المصطلح يونانى يعنى " غير مُسْقَط أو غير متروك" وقد استخدم فى علم العروض كصفة تطلق على بيت الشعر الكامل التفعيلات فى البحر الذى ينتمى اليه. ومثاله فى الشعر العربى . قول عمر بن أبى ربيعة (٢٣ - ٩٣هـ) فى بحر الخفيف التام:

قال لي صاحبي ليعلم ما بي
أُتُحِبُّ القَتْلَ أُخْتُ الرِّبَابِ

قلت وجدى بها كوجدك بالعدب، اذا ما منعت طعم الشراب

٢- البيت التام التفعيلات: وهو البيت من الشعر الذي يتصف بالصفة المذكورة سابقاً.

مثال ذلك في العبرية قول ش. شالوم في قصيدة "شموع السبت":

אָס מ'חול . ג'רות שלֵהבֶּת (בן 4 טרוביים)

אָ ק ל ז ב , אָ ק ל ז ב ה : "היכל" , הרעויה :

المصطلح اليوناني الاصل يعنى " الاختيار". والإكلوج مصطلح أطلقه العلماء المدرسيون

في العصور الوسطى على القصائد الرعائية العشر التي كتبها فرجيل (٧٠ - ١٩ ق.م) وأطلق هذا

المصطلح في عهد النهضة على أية قصيدة رعائية في شكل محاوراة بين راعيين ، سواء أكان

موضوعها معالجة رمزية لأمر جادة أم مجرد وصف لطبيعة ريفية مثالية. وقد اشتهر الشاعر اليهودى المجرى ميكلوش رادنوتى (١٩٠٩-١٩٤٤) بكتابة هذا النوع من القصائد. انظر: $\text{הקדמה ל"השירים"} : \text{השירים} , \text{השירים} :$

نوع الظل ، أو المناخ ، أو الجو الذى يسيطر على حدث المسرحية أو القصة ، ويهيئ المشاهد - أو القارئ - لمواجهة واقعه مبهجة ، أو - فى أغلب الاحيان - مفاجئة ، ومرعبة. ولقد هيا شكسبير الطقس المخيف فى مسرحيته " هاملت " منذ البداية، عن طريق الحوار المتوتر العصبى، الذى جرى بين الحراس الذين يترقبون عودة ظهور الشبح، وبصوير الطبيعة ذات الليل الدامس الشديد البرودة. راجع: $\text{השירים} : \text{השירים} .$

$\text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} :$ النزعة الأسلية ، نزعة " الأكمية " : مصدر المصطلح يونانى يعنى "أسل الرمح أو الحرف" المقصود . به فى الأدب حركة فى الشعر الروسى ازدهرت قبل ثورة ١٩١٧ وبعدها مباشرة ، ومن أهم دعائها: مندلسشم Mandelshtam والشاعرة أنا أخماتوفا Anna Akhmatova ومؤدى هذه النزعة الثورة على الإسراف فى التصوف والتجريد والإبهام التى كانت تتميز بها المدرسة الرمزية السابقة لها، كما أثرت هذه النزعة الاهتمام بالعالم الحسى المرئى بما فيه من صور وأصوات وألوان وما الى ذلك من المظاهر الحسية، فضلاً عن أن دعائها كانوا يطالبون بأن يكون الشعر أكثر حسية ، وأن تكون كلماته داله على معان من واقع العالم الملموس.

$\text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} :$ ١- خاتمة المسرحية ، تمثيلية الترفيهي : كلمة يونانية الاصل تعنى "الخروج" وتعنى مدلولين : ١- خاتمة المسرحية: الجزء الاخير من المسرحية اليونانية القديمة الذى يلى آخر نشيد للجوقة.

٢- تمثيلية الترفيهي: مهزلة أو تمثيلية خفيفة قصيرة كانت تمثل عقب المأساة الرومانية

للترويح عن نفوس المشاهدين

$\text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} :$ الاستعراض المترف الخرافى ، المسرحية الخيالية (الشطحاتية): أصل المصطلح لاتينى ويعنى "الاسراف وتجاوز الحد" (extra ويعنى خارجاً + vagari ويعنى يهيم على وجهه). ومن الصعب تمييز الاستعراض المترف الخرافى عن الاستعراض الهزلى (انظر: $\text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} : \text{השירים} :$) ولكن يمكن القول بأن الأول لا يتعرض للتهكم على الشخصيات والمواقف بقدر ما يقدم عروضاً ساخرة لأساطير معروفة بروح هزلية خفيفة . ويرجع هذا النوع الى أوائل القرن التاسع عشر فى لندن ، وكان يتخلله الكثير من الرقصات والأدوار الغنائية . كما كان الكاتب المسرحى الانجليزى ج.ر. بلانشيه J.R. Planché هو الذى اشتهر بهذا النوع ،

אָ קָ סָ מָ פֿ לָ ר, אָ פֿ סָ מָ פֿ לָ ר : שׂאָהַד (אַלְטֶס):

אָרדער פון זיך: הערש , די דראַמע , די שטראָם פון די:

٢- النشر التقريرى: ذلك النشر الذى تضمنت موضوعاته التعريفات والتعظيم والعمليات وتوضيح الأفكار والمبادئ بقصد تقديم المعانى فى أسلوب سهل الادراك وغير عاطفى.

אַקספּרעסיוויזם : التعبيريه ، المذهب التعبيري :

مصطلح لاتيني الاصل (ex الى الخارج + Premere يعصر). والتعبيريه نزعة فنية وأدبية ترمى الى تمثيل الاشياء كما تصورها انفعالات الفنان أو الاديب نحوها لا كما هي في الحقيقة والواقع. فالمؤلف التعبيري لا يصور العالم كما هو تصويراً موضوعياً، وانما يلجأ الى التعبير عن تجربته الداخلية ليصور العالم كما يبدو من خلال حالته هو الذهنية والوجدانية ، أو من خلال احدي شخصياته التي تعاني من حالة داخلية معينة، قد تكون انفعالية أو اضطرابية، أو غير سوية وغالبا ما يتضمن الاثر الفني هذا الوضع الداخلي كانعكاس لوضع الانسان المعاصر

القلق، المنزعج في مجتمع صناعي تكنولوجي يسير نحو الفوضى والاضطراب.

وهذه النزعة في الأدب والفن ظهرت أولاً في المانيشاقيل الحرب العالمية الأولى وازدهرت هناك حتى سنة ١٩٢٤ تقريباً موقابلها في إيطاليا " الحركة المستقبلية " و"الحركة المستقبلية التكعيبية" في روسيا قبل ثورة سنة ١٩١٧ م . ولا شك أن هذه النزعة بعيدة الاثر على الحركة السورالية (ما فوق الواقع) بأوروبا وأمريكا وقد استعمل المصور الفرنسي هيرفي herve عبارة التعبيرية لأول مرة سنة ١٩٠١ م ولم تطلق على الاساليب الأدبية إلا سنة ١٩١٤ حينما استعملها الكاتب النمساوي هيرماند بار.

ومن الاسباب التي أدت الى ظهور هذه الحركة: " طغيان الآله وسيطرتها على حياة الانسان، مما جعل الفنانين يدركون وجوب خدمة الآلة للانسان - كشف فرويد وعلماء النفس القت أضواء شديدة على دخائل النفس البشرية ، حيث تكمن غرائزه وموجهاته الحقيقية - الشعور بضيق الفرد في غابة المجتمع - تأثيرات بعض مسرحيات للكاتب السويدي استرنديبرج strindberg التي استخدمت الاحلام وعالم الظلال - ظروف الحرب العالمية .. الخ.

وكان التعبيريون يدركون نوعاً من الركود العقلي نتيجة للرخاء المادي في العقد الأول من القرن العشرين. وقد أثرت فلسفة برجسون Bergson وخاصة نظريته في الوثوب الحيوي على هذه الحركة كما اثرت عليها روايات دستوفسكي ومسرحيات سترندبرج Strindberg المتعمقه في استكشاف خبايا النفس . ومن أشهر الأدباء التعبيريين الشاعر النمساوي فرانس فرفل Franz werfel ، وفرانس كافكا Kafka الروائي الالمانى اللغة التشيكي الوطن. والممثل الأول للتعبيرية في الأدب العبرى هو الشاعر أورى تسفى جرينبرج . وهناك عدد آخر من الأدباء اليهود الذين تناولوا هذا الاتجاه في بعض أعمالهم الأدبية من بينهم ناتان أجمون بيستريتسكى وش. شالوم، وحاييم هزاز . ومن أبرز اعمال بيستريتسكى التعبيرية في المجال المسرحي "يهودا رجل كريوت ، (١٩٣٠) و " شبتاي تسفى " (١٩٣١) و "فى هذا الليل" (١٩٣٤) أما شالوم فقد تجسدت التعبيرية عنده بشكل كامل في اثنتين من المسرحيات القصيره وهى " سبت العالم" (١٩٤٥) و " مغارة يوسف" (١٩٣٤) . أما حاييم هزاز فمثال التعبيرية عنده مسرحيته " فى نهاية الأيام" (١٩٣٤).

١ - اللهجة: **הַשְּׁפָּרְתָּ** و **הַשְּׁפָּרְתָּ** :

اسلوب النطق الذى يميز شخصا عن غيره فى التعبير الشفوى.

٢- النبر : ابراز احد مقاطع الكلمة عن النطق.

٣- الحركة - الشكله: علامة تستعمل فى الكتابة أو الطباعة لتبين ضغطاً أو قيمة

صوتية معينة.

٤- الضفط: إبراز بعض المقاطع في بيت الشعر بصورة منتظمة ، بحيث يؤدي ذلك الى إيقاع دال على حالة نفسية او وزن معين . وهذا النوع مستعمل في اللغات الجرمانية والفارسية مثلاً.

٥- التعبير (معنى شعري قديم) : مرادف لنغمة الكلام المنطوق أو صوته، أو العبارات المترنم بها في لحن مثلاً.

والمصطلح لاتيني الاصل يعنى " اللحن المضاف " .

אַקרוֹסְטִיכּוֹן , אַקרוֹסְטִיכּוֹס : المُطَرَّزة:

المصطلح يوناني الاصل مركب من (akros بمعنى الاعلى أو الخارجى) و (Stikhos بمعنى بيت من الشعر) . والمقصود بالمُطَرَّزة قصيدة الحروف الاولى من أبياتها المتتالية تكون عبارة أو كلمة : أ- فإذا كانت حروف أوائل أبياتها المتتالية تتبع فى ترتيبها ترتيب الحروف الأبجدية سميت بالمطرزة الأبجدية אַלְפִּיִּית .

ب- وإذا كانت الحروف الوسطى هى التى تكون العبارة أو الكلمة سميت بالمطرزة الوسطى מִיְזִיכִיכּוֹן .

ج- وإذا كانت الحروف الاخيرة هى التى تكون العبارة أو الكلمة سميت بالمطرزة النهائية סְלִסְכִיכּוֹן .

وهناك طرق أخرى ، ويبدو أن اقدم الطرق هى رقم (١) (انظر مثلاً مزامير داود: ٣٤ و ٣٧ و ١١١ و ١١٩) وايضاً سفر المراثى ١-٤ .

وكان التطريز شائعاً لدى الاغريق والرومان فنجد أن ملخص أحداث المسرحية الذى يتقدم كلا من كوميديات بلوتوس Plautus تتبّع فيها هذه الطريقة. وقد اتبع يهودا اللاوى فى العبرية هذا النوع من القصائد وكان يكتب فى بعض القصائد (لاوى) بحيث تقرأ من أعلى الى أسفل اذا أخذنا أول حرف من كل بيت من القصيدة. راجع אַלְפִּיִּית בִּיחָא .

אַ ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת יו כף ׀ ׀ ׀ ׀ : اللّجاجة،المُماحكة :

مصدر المصطلح الفرنسية القديمة يعنى " يتشاجر أو يتجادل " والمقصود به التماذى فى

الجدل بشدة وضجيج.

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת יו כף ׀ ׀ ׀ ׀ : ١- الحجة:

المصطلح لاتيني الاصل يعنى " الحجة"، وهو ما يراد به اثبات أمر أو نقضه.

٢- العرض الموجز: ملخص لموضوع عمل أدبى يوضع غالباً فى أوله.

التبحر في المعرفة :

א ר ו ב י ז ח ט :

الاطلاع الغزير على المراجع المختلفة مما يؤدي الى معرفة واسعة لموضوعاتها.

١- غزلى:

א ר ו ב י ז ח ט :

صفة تطلق على أى عمل أدبي يعبر عن الاتصال بالحييب والتودد اليه.

٢- ماجن، خليع : صفة لكل مؤلف أدبي يهتم بإبراز النواحي الجنسية البحتة في الحب

والكلمة يونانية الاصل تعنى . "الحب الجنسي" راجع المادة اللاحقة.

الأدب المكشوف ، المجون :

א ר ו ב י ז ח ט :

الكلمة يونانية الاصل تعنى " الحب الجنسي" ويقصد بالمصطلح المؤلفات التى تتصل

بالعلاقات الجنسية على اختلاف انواعها . وفى دور الكتب العامة توضع عادة فى مكان خاص

حتى لا يطلع عليها سوى من يحتاجها لاغراض علمية بحتة. ومن نماذج هذا الأدب فى العبرية

بعض كتابات زلمان شنيئور الذى يتسم أسلوبه بالجرأة الجنسية اذا قيس بأسلوب عصره سواء فى

اشعاره الاولى أو المتأخرة مثال ذلك قصيدة "الألواح المحفوظة أو الخفية" (١٩٤١). ومن أمثلة

ذلك أيضا قصيدة "فصل الهيئة والصورة" لاورى تسفى جرينبرج. كما يهتم أهرون أمير بإبراز

النواحي الجنسية فى شعره.

الطويل:

א ר ו ב י ז ח ט :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن احمد (١٠٠ - ١٧٤هـ) وتفعيلاته

فى العربية : (فعولن مفاعلين) أربع مرات. مرتين فى كل شطر ومثاله قول المتنبى (٣٥٤هـ)

وفتانة العينين قتالة الهوى اذا نَفَحَتْ شِيخاً رَوَّاحُهَا شَبَا

وقد استعار اليهود هذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصور الوسيط ووزنه فى

العبرية : " פְּעוּלִים , מְפֻעָלִים , פְּעוּלִים , מְפֻעָלִים "

فى كل شطر (أى وتد وحركة، وتد وحركتين ، وتد وحركة ، وتد وحركتين) كقول

يهودا اللاوى:

נִסְחָה בִּי אֵלַי צַעַר וְלִם סוּף וְיֵר חֹרֵב

וְאַסֵּב אֵלַי שִׁילָה וְאֵל תֵּל דְּבִיר חָרֵב

واحيانا يحذفون من تفعيلة مְפֻעָלִים الشوا الموجود فى أولها، وتصبح

בְּפֻעָלִים أى بدون وتد وبذلك يكون الوزن: פְּעוּלִים, מְפֻעָלִים, פְּעוּלִים, בְּפֻעָלִים

فى كل شطر.

وقد استخدم هذا الوزن أوائل الشعراء اليهود بصفه خاصة أمثال دوناش بن لبرط

وتلاميذه ، وقلة قليلة من الشعراء الذين جاءوا بعدهم .

א ר ר :

الزلة ، الضلال:

الفنان :

א. ר. ט. י. ט. ז.

المصطلح ايطالى الاصل . وله عدة دلالات:

- ## ١ - فن الجدل:

אָר טיטל:

٢- الجدل المموه : ضرب خادع من الجدل والمناقشة ، وهو نوع من السفسطة.

والمصطلح في أصله اللغوي يوناني يعني "تساجري أو جدلي".

بائند ، مہجور:

11

صفة لكلمة أو تعبير كان مستعملاً في مرحلة قديمة من مراحل لغة ما ولكنه لا يستعمل حلة الحديثة من اللغة . راجع الماده اللاحقه.

١ - الكلمة المهجورة:

אֵלֶּיךָ כִּי יִתֵּן :

القديم من الكلام الذى لا يستعمل فى اللغة الحديثة إلا لأغراض شعرية ، كاستعمال

"الجرفاس" بمعنى الضخم.

٢- التزام القديم: التكلف باستعمال الالفاظ القديمة الغريبة، كما كان يفعل المرحوم الشاعر الشيخ محمد عبد المطلب في الشعر العربي الحديث وكما فعل افراهام شلونسكى في تراجمه الى العبرية.

الأرشيف ، دار المحفوظات: א ג ד ה ו ז ח ט י כ

المكان الذى تحفظ فيه السجلات الرسمية والتاريخية (لوثائق الحكومة أو أى مؤسسة أخرى).

א ג ד ה ו ז ח ט י כ - النموذج الأول

المصطلح يونانى الاصل يعنى "ماشكّل لأول مرة كنموذج". وهو عند افلاطون : "المثل الاصلى الذى تصدر الاشياء أشباحاً وصوراً له".

٢- المثال: أى سرد أو حبكة أو شخصية تثير فى القارئ ماسماه يونج Jung بالذاكرة الجماعية للبشر فى كتابه "اضافات الى علم النفس التحليلى". "ويبراد بالذاكرة الجماعية ما ورثه الجيل الحاضر فى ذهنه من تجارب الاسلاف والاجداد النمطية من ميلاد وموت وحب وصراع وحياة فى الاسرة والمجتمع ، فتترجم هذه التجارب فى شكل أحلام وأساطير وصور شعرية وموضوعات قصصية. فالمحب الذى برّح به الهوى مثال لمجنون ليلى مثلاً. وقصة التضحية (العقيدة) هى المثال لامير جلبوع فى قصيدته "اسحاق".

א ג ד ה ו ז ח ט י כ - التطويل:

زياده اللفظ على المعنى لغير فائدة .

٢- الاطناب : التعبير بعبارات طويلة عن المعانى التى يمكن التعبير عنها بكلمات أقل لفائدة كذكر الخاص بعد العام فى قوله تعالى : "تنزل الملائكة والروح فيها" (الآيه) .

א ג ד ה ו ז ח ט י כ - "أركينو":

اسم احدى الشخصيات النمطية المعروفة فى الكوميديا ديلارتى (الكوميدا المرتجلة). وأركينو هو شخصية من المهرجين كان يرتدى جاكته وسروالاً من رقع ذات ألوان بهيجة وقبعة ذات ذيل أرنب فى مقدمتها ، ويحمل سيفاً خشبياً ، وكان يظهر دائماً فى صورة شخصية حيوية وذكية.

א ג ד ה ו ז ח ט י כ - الشطب، المحو:

يقصد به شطب الكلمة من النص دون ازالتها ، بحيث يكون شطب الكلمة بمثابة لفت الانتباه اليها أما الشطب نفسه فالمقصود به فى الرواية "الغاء الشخصية" بمعنى سلبها ملامحها

الواقعية او اسس انتمااتها الى الواقع.

אָ ג' ם ' ם :

١- المقطع المنبور:

فى العروض الانجليزى : ذلك المقطع من التفعيلة الذى يقع عليه الارتكاز الصوتى إما بالنبر أو بالمد .

٢- المقطع غير المنبور: فى العروض اليونانى واللاتينى : ذلك المقطع من التفعيلة الذى لا يقع عليه الارتكاز الصوتى.

אַךְ ٢ - ?שָׁרָא לִים , סְפָרוֹת עֲבָרִית אַךְ ٢-?שָׁרָא לִים: الأدب العبرى الفلسطينى:

هو ذلك الأدب الذى ارتبط بواقع فلسطين ، ومناظرها الطبيعى ، والعلاقات الانسانية فيها ، وبأشخاصها وانماط البشر الذين يعيشون فيها من البدو أو الفلاحين الفلسطينيين : ووصف الصراع بين المستوطنين الصهاينة والفلسطينيين وكذلك القصص التى تبرز غربة المهاجرين اليهود فى فلسطين والتأقلم مع الواقع الجديد.

والبدايه التاريخيه لهذه المرحله الأدبيه قريبه من بداية الاحتلال البريطانى الذى تمخض عن وعد "بلفور" (١٩١٧) وتتضمن موجة الهجرة الأولى (١٨٨٢-١٩٠٣) وكانت بدايتها فى صورة حركة طلابيه تسمى " بيلو" ، وموجة الهجرة الثانية (١٩٠٤-١٩١٤) ، ثم أخذت الهجرات تتسع وتزداد الى أن وصلت الى ذروتها بعد انتهاء الحرب العالميه الثانية وقيام اسرائيل.وقد حملت الهجرة اليهوديه الثانية إلى فلسطين كتاباً كثيرين إستقروا فى يافا وأهمهم شلومو تسيمح (١٨٨٦ -) الذى اهتم فى قصصه بتصوير الواقع الفلسطينى و س. بن تسيون (سيمح ألتز جوتمان) (١٨٧٠-١٩٣٢) ، ويوسف أهرونوفيتس (١٨٧٧-١٩٣٧) ومردخاى بن هليل هكوهين (١٨٥٦-١٩٣٦) ورافى بنيامين (١٨٨٠-١٩٥٧) وأورى نيسان جنسين (١٨٧٩-١٩١٣) ودافيد شمعونى (١٨٨٦-١٩٥٦) وشموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠) ويوسف حايم برينر (١٨٨١-١٩٢١) وراحيل (بلوفشتاين سيلم) (١٨٩٠-١٩٣١) وديفورا بارون (١٨٨٧-١٩٥٦) وغيرهم. وكانت الهجرة الأولى فى الثمانينيات من القرن التاسع عشر قد حملت هى الأخرى كتاباً عبريين استقروا فى فلسطين وفى مقدمتهم اليعزر بن يهودا (١٨٥٨-١٩٢٢) . وقد عاش زئيف يعبتس (١٨٤٧-١٩٢٤) فى فلسطين بين أعوام ١٨٨٩ - ١٨٩٧ وكتب قصصاً رومانسية عن المستوطنات الزراعيه الأولى فى وادى الشارون. أما موشيه سميلانسكى (١٨٧٤-١٩٥٣) الذى هاجر إلى فلسطين فى عام ١٨٩١ فقد كتب عن الحياة فى فلسطين بصورة أكثر واقعية وكان أول من كتب أدباً قصصياً عن حياة العرب.

وفي عام ١٩٢٤ وصل بياليك إلى تل أبيب وأسس فيهدار نشر "دفير" و "جمعية الكتاب العبريين" ولكن طوال السنوات العشر التي عاشها في فلسطين كان إنتاجه قليلاً وبلا تأثير.

أما كتاب الهجرة الثالثة فلم يرضوا بسيادة من سبقهم، وعبروا في كتاباتهم عن التغيرات الجذرية في المفاهيم الاجتماعية والسياسية والأدبية بعد الحرب العالمية الثانية والثورة الروسية. وبعد أفراهام شلونسكى (١٩٠٠-١٩٧٣) وناتان الترممان (١٩١٠-١٩٧٠) وأورى تسفى جرينبرج (١٨٩٥-) ولينه جولادبرج (١٩١١-) من أوائل الشعراء في فلسطين.

وقد اعتاد النقاد تقسيم الأدب العبري الفلسطيني إلى عصرين: ١- العصر العثماني (١٩٠٥-١٩١٧) وعصر الانتداب (١٩١٧-١٩٤٨). ويعتبر الأدب العبري الفلسطيني أدب مجند لخدمة قضايا الصهيونية المتعلقة بالاستيطان ورفض الشتات ومعالجة تجربة الفرد وتأقلمه مع الواقع الجديد في الاستيطان الصهيوني في فلسطين.

منطقة جبلية في المورة باليونان كان يسكنها رعاة وصيادون . وكان ثيوفراط (في بداية القرن الثالث ق.م) وفرجيل (٧٠ - ١٩ ق م) في أشعارهم الرعائية يجعلان من "أركاديا" بينه مثاليه يسودها السلام والبساطه . وهى موطن البراءة والطهر . وبعد نجاح قصة " أركاديا " للكاتب الايطالى سانزارو (١٥٤٠) والقصة الغنائية " أركاديا " للكاتب الانجليزى فيليب سدن (القرن السادس عشر) بدأ يلوح فى الافق اسلوب أدبى جديد أطلق عليه النقاد اسم " الاركاديانيه " راجع المادة اللاحقة.

١- تصوير فنى أو أدبى لحياة مثالية كان يعيشها رعاة أبرياء فى بيئة ريفية جميلة. وهى مشتقة من " أركاديا" ، منطقة جبلية فى المورة باليونان، كان يسكنها رعاة وصيادون بدائيون ، وكان فرجيل vergil فى شعره الرعائى يجعل من "أركاديا" بيئة مثالية يسودها السلام والبساطة فى العصر الذهبى.

٢- المبالغة في الاسلوب الاستعارى والرمزى والتكلف البلاغى . وهذا المعنى مأخوذ من القصائد الرعائية التى نظمها الشاعر الايطالى سان نزارو Jacopo sannazzaro فى القرن السادس عشر وسماها "اركاديا" (١٥٠٤) وهى مستوحاة من شعر فرجيل.

وقد غالى سيرفيليب سدنى Sir philip sidney فى قصته المؤلفه نثراً ونظماً والمسماه ايضاً " اركاديا" (١٥٩٠) فى هذا الاسلوب لذلك يعتبر خير مثال فى الأدب الانجليزى لثركاديانيه.

אַרְכַּדִּיָּה : (اسطورة) الملك آرثر:

راجع לְגִנְדָה אֶתְחַוִּית .

אַשְׁכְּזָה : الوحي، الالهام:

راجع אֵינֶסֶסִירְצִיָה .

אַתְנָס : ١- الاقتناع الاخلاقى:

مصدر المصطلح الكلمة اليونانية ethos بمعنى الاخلاق. وقد قسم أرسطو فى مقالته الثانية لكتاب الخطابة اقناع الجمهور الى طرق ثلاث :

١- مخاطبه عقولهم. ٢- مخاطبه مشاعرهم. ٣- الاقتناع بالأسوة الحسنة

وهذه الاخيرة هى التى ناقشها أرسطو فى الفقرات ١٢-١٤ من المقالة الثانية فى كتاب "الخطابة" حيث ذكر ان الاقتناع الاخلاقى يعتمد على اقتناع الجمهور بأن الخطيب يتصف بفضيلة سليمة وأخلاق سامية ونزعة الى الخير.

٢- الجو النفسى: الجو النفسى العام لجماعة من الناس.

אַתְנָס : علم الاخلاق:

المصطلح يونانى الاصل يعنى "الاخلاقيات أو علم الاخلاق". وهو علم يبحث فى الاخلاق القيمية التى تنصب على الأفعال الانسانية من ناحية أنها خير أو شر، وهو أحد العلوم المعيارية وهو ضربان - عملى ويسمى علم السلوك ، أو علم الاخلاق العملى ونظري وهو الذى يبحث فى حقيقة الخير والشر والقيم الاخلاقية من حيث هى .

באזכרה ל : " הביולف " :

ملحمة شعبية انجليزية مجهولة المؤلف ترجع إلى القرن العاشر ويبدو أنها ألفت قبل ذلك بحوالى ٢٠٠ سنة . وتتركز أحداثها حول البطل "بيولف" الذى يتمتع بقدرات خارقة . والملحمة مليئة بروح الاساطير والحواديت الشعبية القديمة .

באזכרה ל : التفسير :

شرح النص وتأويله تأويلاً تحليلياً . ويطلق خاصة على تفسير نصوص الكتاب المقدس، كما يطلق أيضاً على تفسير القرآن الكريم . راجع : פירוש תנ"ך .

" באזכרה ל ע : באזכרה ל ים " : فى صميم الموضوع :

راجع : איז מדיאס קס .

באזכרה ל - מ ע ש ה : قصة مجازفات (مخاطرات) :

قصة على منوال رواية ايطالية كتبت فى العصور الوسطى وبطلها يحمل اسم بابا.

באזכרה ל , באזכרה ל ה : القصة المنتحلة :

راجع : ציפית .

באזכרה ל ים : المسرحية الموسيقية الهزلية :

راجع : פקס .

באזכרה ל ים : الوحدة ، العزلة :

هو شعور كثيراً ماغبر عنه فى الشعر منذ أقدم الأزمنة : ففى المجتمعات القبلية الاولى كان شاعر القبيلة إذا غضب عليه رئيس القبيلة هام على وجهه فى الأرض يشكو الشعور بالوحدة وعدم الانتماء كما هى الحال فى الشعر الأنجلو سكسونى القديم وكثير من شعر القبائل الجرمانية قبل القرن العاشر للميلاد . ولهذا الشعور أهمية خاصة فى تكوين الشخصية الرومانتيكية وخاصة أن الشعراء الرومانتيكيين فى غرب اوربا كانوا يعتقدون أنهم شبه انبياء مجهولين لايفهمهم الناس ولايقدرّون ذاتيتهم الفنية الفريدة . ولهذا الشعور أيضاً حظ كبير فى موضوعات الرواية النثرية الحديثة منذ الحرب العالمية الثانية .

באזכרה ל ים : القصة الملفقة :

قصة من نسج الخيال راجع : פִּיפִּיקִיָּה .

בִּדְיָה ז' ז' ז' ז' : القصص العلمي التصوري :

راجع : סִפּוּרֵי פִּיפִּיקִיָּה .

בִּדְיָה ז' ז' ז' : النكتة :

يقول إدموند إدل Edmund Edel أن "اليهود عرفوا الفكاهة والنكتة منذ القدم" . ويقال أن بواكير الفكاهة اليهودية موجود في العهد القديم ، ثم ازدهرت ونمت بعد ذلك في التلمود ، وكتابات شعراء العصر الوسيط مثل افراهام بن عزرا ، وموسى بن عزرا وغيرهما .

ويذهب الدارسون اليهود إلى أن الفكاهة اليهودية كانت مقصورة في العصور القديمة على المتقنين فقط ، ويقال أن الانبياء والشعراء ... الخ كانوا يروون النكات ، ولكن فيما بعد خاصة في العصر الوسيط ، بدأت تظهر في الآفاق فكاهات من إنتاج العامة ، مستمدة من حياتهم ، وبدأ المهرج ، ثم راوى النكتة ، يظهران في كل حفل زواج وفي الاحتفال بوصول الطفل إلى سن البلوغ ، وذلك من أجل تسلية الجمهور برواية النكات والفكاهات المضحكة وغناء الأغاني الخفيفة وغير ذلك . وكان المهرج وراوى النكتة يؤثران تأثيراً قوياً في نفوس الجماهير الغفيرة ، حتى أن الحاخامات استكروا مثل هذا السلوك وحاربوه .

בִּדְיָה ז' ז' ז' ז' : النكتة المبتذلة :

هي النكتة المعادة بكثرة حتى ملها السامعون .

בִּדְיָה ז' ז' ז' : الرقابة :

راجع : צִנְזוּרִיָּה .

ה ז' ז' ז' : الوحيد :

لفظ أو عبارة لم تستعمل إلا مرة واحدة في لغة ما .

בִּדְיָה ז' ז' ז' : بوهيما ، حياة الفجر :

صفة لحياة الفنان أو الأديب الذي لا يقيم وزناً للمعايير والقيم الاجتماعية ، ولا يقيم على حال أو مكان معين . والبوهيمية من مظاهر الثورة الرومانتيكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وبوهيمي نسبة إلى بوهيميا ، منطقة في تشيكوسلوفاكيا الحالية كان يُظن أنها المهد الأصلي للعُجْر الرّحل الذين شُبهت بهم هذه الطائفة من الأدباء والفنانين .

بوهيمي :

ד ז ק מ נ ס :

صفة للأشخاص الذين لا يتبعون أسلوب حياة غالبية الناس مثل بعض الفنانين والكتاب.
راجع المادة السابقة.

١ - البراءة البابوية :

ד ז ל :

رسالة رسمية يصدرها البابا بوصفه رئيسا للكنيسة الكاثوليكية تكتب باللاتينية ، ويشار إليها بكلماتها الاولى ، وتختتم بخاتم البابا .

٢ - الهراء : الكلام الفاسد لا نظام له ، ولا رابط بين جملة وفقره، وقد نُظم بعض القصائد على هذا النحو وخاصة بأوروبا في العصور الوسطى وفي القرن السادس عشر بقصد التسلية والإضحاك .

١ - البلاغ ، النشرة :

ד ז ק מ נ ס :

بيان أو معلومات أو أخبار موجزة تُوجه إلى الجمهور من مصدر مسئول . مثال ذلك :
نشرة الأخبار بالاذاعة أو الصحف ، أو النشرة الصحية عن مرض عظيم من العظماء .

٢ - المجلة العلمية : دورية لتسجيل البحوث والمقالات العلمية بقلم أعضاء مؤسسة أو جمعية علمية متخصصة . مثال ذلك : مجلة كلية الآداب بإحدى الجامعة المصرية .

والكلمة لغويا أصلها ايطالي " bolletino " يعنى "جواز سفر أو إذن مرور" .

الحشو ، التتبع ، تفخيم الاسلوب :

ד ז ק מ נ ס :

الكلام المليء بالادعاء والمبالغة التى لا تقتضيهما الفكرة . مثال ذلك فى العربية مقامة جمال الدين عمر بن الحسين الرسعنى (٦٤٢ - ٦٩٥ هـ) بعد وقعة حلب مع التتار المرصعة بالزخارف البديعة والصور البيانية والتصنع البلاغى . والمصطلح لغويا مأخوذ من الفرنسية القديمة وهو يعنى الحشو القطنى الذى كان يوضع فى الثياب لينقلها الحرير .

أشعار الرعاة :

ד ז ק מ נ ס :

الشعر الذى يتناول حياة الرعاة فى بيئة ريفية إما هروبا من الواقع أو رمزاً لمشاكل اجتماعية وسياسية يُخشى التكلم فيها صراحة ، مثال ذلك أشعار ثيوكريتوس Theokritos الشاعر السكندرى المتأغرق ، وأشعار فرجيل vergilius المسماة "الرعويات". وفى الأدب العبرى ازدهر هذا النوع من الشعر بوجه خاص فى فترة الهسكالاه. انظر פסוקי דמזמור , אקלוד , אידייל .

ومن الطريف أن نلاحظ أنه على الرغم من التوتر القائم بين البرجوازية والطبقة العاملة فإن طرق الحياة البرجوازية أصبحت المثل الأعلى لجميع الطبقات في كل أنحاء العالم ، بما أنه من الطريف كذلك أنه على الرغم من الهجمات التي شنت على البرجوازية ، فإن أغلب عادات والفنون انتشرت منذ عصر النهضة في أوروبا من هذه الطبقة ، وذلك لأنها كانت حريصة

على تثقيف نفسها حتى تكون مرموقة الجانب في المجتمع ، ومن جهة أخرى لم يشغلها من الحروب. ودساتير القصور ما شغل الإقطاعيين والارستقراطيين ، فضلا عن أنها كانت بمأمن من غائلة الحاجة والفاقة التي كانت تقاسيها الطبقة العاملة وتشغلها عن كل اهتمام ثقافي .

ومن الغريب أن الاتصاف بالبرجوازية أصبح مستهجناً في الأوساط الثقافية البرجوازية نفسها ، ومنذ القرن التاسع عشر سميت أية ثقافة أو فن لا يحتوى على الكثير من المثل العليا برجوازياً ، كما أن البرجوازية في القرن السابع عشر والثامن عشر كانت علماً على كل روح خالية من صفات الإقدام وحب المخاطرة والعزة والأنفة .

برجوازي : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

١ - في علم الاجتماع : صفة لأحد أفراد الطبقة المتوسطة أو الحاكمة الذي لا يعمل بيديه خلافا للعامل والفلاح .

٢ - صفة تطلق استهجاناً على من يتسم بالانغماس في المصالح المادية مع التثبيت بقيم أخلاقية واجتماعية محافظة خوفاً من أى تغيير في الأوضاع الراهنة .

٣ - في الأدب الفرنسي : أ- صفة تطلق على بعض الاجناس الادبية التي ينتمى أبطالها إلى الطبقة المتوسطة ، ، مثال ذلك " الرواية البرجوازية (١٦٦٦) لفورتيير Furetiere (١٦١٩ - ١٦٨٨ م) و " المسرحيات البرجوازية " لديدرو Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤ م) .

ب- صفة كانت تستعمل في القرن السابع عشر للتعبير عن الابتذال والسوقية .

ج- وفي القرن التاسع عشر استعملت هذه الصفة للتعبير عن فقدان المثل العليا .

٤ - وفي الاداب والفنون الغربية عامة : صفة تطلق استهجاناً على العمل الفني او الأدبي الذي لا يتصف بسعة الافق أو الابتكار . راجع المادة السابقة .

"البيرليسك" : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية " burla " يعنى الملهة أو النكتة فالاصطلاح كان يقصد به أصلاً نوعاً من روح الدعابة المنطلقة المتفائلة ، أما دلالاته الأدبية والفنية فلم تكن في الأذهان على الإطلاق . لكن هذه الروح تركت بصماتها واضحة على فن البيرليسك والفنون التي تفرعت عنه مثل التقليد الساخر لأساليب الكتاب والكاريكاتير ، والقاء الاضواء المبالغية في الواقعية على المواقف الرومانسية والشخصيات المثالية . وكان الشاعر اللاتيني الملحمي فيرجيل من أوائل الشعراء الذين تعرضت قصائدهم للتقليد الساخر . فقد قام الكاتب المسرحي الفرنسي

بول سكارون (١٦١٠ - ١٦٦٠) بتقليد أسلوب فيرجيل الملحمى بعد تجريده من وقاره ، وتحطم الهالة المحيطة به . وعندما قام الأديب الانجليزي تشارلز كوتن بترجمة سكارون إلى الانجليزية في عام ١٦٦٤ ذكر صراحة في العنوان أنها " بيرليسك " .

والآن أصبح البيرليسك يغطى الشعر والرواية والمسرح وغير ذلك من الأعمال الفنية التى تظهر فيها العادات والتقاليد والمواقف والشخصيات والانماط التى تراها فى أضواء مغايرة زاخرة بالسخرية والتهكم من خلال التقليد المبالغ فيه والكاريكاتير الصارخ . وقد عرف صمويل جونسون فن البيرليسك بأنه الموقف الكوميدي الذى ينبع من عدم التناسب القصود بين الاسلوب والاحساسات التى يثيرها ، أى بين الشكل والمضمون ، أو بين المعالجة والفكرة . فمثلا يمكن معالجة الموضوع القافى بجدية مبالغ فيها لدرجة تثير السخرية منه ، وهذا ما يسمى بالبيرليسك الرفيع أو معالجة المضمون الجاد الوقور بأسلوب هازل زاخر بالاستهزاء ، وهو ما يسمى بالبيرليسك الهابط .

وعموما فإن هدف البيرليسك يكمن فى عنصرين : النقد والسخرية ، لكن هذا لا ينفى وجود عنصر التسلية من خلال المفارقات الصارخة . وهذا ينطبق على كل فنون البيرليسك المختلفة : التقليد الساخر لاساليب الكتاب والمذاهب الادبية ، والكاريكاتير ، والفن الواقعى الذى يتناقض مع الرومانسيات والمثاليات .

ويمكن ايجاز مدلولات المصطلح فيما يلى :

- ١ - التحقير الفكاهى ، المحاكاة الساخرة : قيام شخصيات سامية بقول أو عمل مبتذل ، أو معالجة موضوع وقور بأسلوب مُزِر ، أو قيام شخصيات حقيرة بقول أو عمل سام وقد استخدم هذا الاسلوب فى اليونان القديمة عند ارسطو (٤٤٥ - ٣٨٥ ق.م) واستخدمه ايضا شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) وهنرى فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) وجيتيه (١٧٤٩ - ١٨٣٢) وببيرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) كما استخدمه ناتان الترمان فى الأدب العبرى فى " فندق الارواح " .
- ٢ - الاستعراض الفكاهى ، الهزلية الماجنة : فى المسرح الحديث الأمريكى خاصة : هو نوع من الاستعراض يحتوى على منوعات من الفكاهة الخفيفة والتمثيلات القصيرة المضحكة والرقصات الماجنة .

البحر :

٥ ٦ ٧ ٨

عند العروضيين العرب : قالب أو وزن موسيقى يتشكل من حركات وسكنات منتظمة كُونت منها وحدات صوتية (أسباب وأوتاد)، ومن هذه الوحدات الصوتية اشتق ما سمي

ב י ח ט ו

تمثيل المعانى والحالات النفسية المعينة تمثيلا ناجحا دالا، وذلك خاصة فى العمل الفنى، وقد يختلط هذا المعنى بفكرة "الشكل" الذى هو المظهر الخارجى للعمل الفنى تشكيلا كان أو أدبيا.

وقد أتى الفيلسوف الايطالى الحديث بندتو كروتشى Benedetto Croce فى كتابيه "علم الجمال" (١٩٠٢)، و "الشعر واللا شعر" (١٩٢٣) بالنظرية القائلة بأن الفنون الجميلة عامة ليس الغرض منها صنع شئ، بل التعبير عن فكرة أو تسجيل تجربة نفسية معينة، الأمر الذى جعله يقرر أن الفن هو التعبير وأن التعبير هو الفن.

3 7 7 2 2 4 8 2

راجع מסבֿע לשון קצת .

3 1 3 1 2 1 1 1 1 1

كل وسيلة بلاغية للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن الاستعمال المألوف للألفاظ بالزيادة فيها أو الحذف منها أو بهما معاً، وذلك يقصد تجميل الجملة أو تقويتها.

בְּיָמֵינוּ יִזְכָּר בְּרַחֲמֵינוּ :

علم تاريخ المطبوعات والمخطوطات ووصفها وتحقيقها. ومن أهم البيبليوجرافيات العربية : الفهرست لابن النديم البغدادي المتوفى ٣٨٤ هجرية وهو يتحدث عن مصنفى العرب وتأليفهم فى كل فن حتى أواخر القرن الرابع الهجرى.

في أخر أجه لبحنه .

בְּיָמֵינוּ יִיחַדְּנוּ

الحيوانات الرامزة :

פִּי בָרֹךְ :

وأتمتة هذا النوع قليلة في العبرية فقد ألف كلونيموس بن كلونيموس (القرن الثالث عشر) مؤلفاً مأخوذاً من أصل عربي "رسالة الحيوانات" وهو مليء بالفكاهة والأمثال الاخلاقية ويقتص عن الحيوانات التي جاءت لملك الرياح تشكي الانسان لقيامه باستبعادها .

الْبَيْدِر مَائِر :

בִּי דָרְמִי ר :

السيرة ، تاريخ الحياة ، ترجمة الحياة :

פֿ' י' ז' ג' ב' פֿ' י' ה' :

٢ - فن ترجمة الحياة لشخص ما.

٣ - الجنس الأدبي لقصّ ترجمات الاشخاص. راجع : איסופֿיֿוגרפֿיקה •

בידורית ספירה : الترجمة القصصية :

راجع : ספיר בידורית .

בדורית : الاخراج :

هو عملية تحويل النص الدرامي من المجال المقروء - أو الشفاهي - إلى المجال المنظور والمسموع . ويقوم بعملية التجسيد هذه مخرج - أو مخرجون - بوسائل تنفيذية يأتي في مقدمتها: الممثلون .

בידורית בידורית : رواية تكوين الشخصية :

مصطلح مأخوذ من الألمانية (Bildung يعنى التكوين + Romon ويعنى الرواية) . وقد شاع مصطلح رواية تكوين الشخصية بين النقاد الالمان لاطلاقه على أية رواية فيها وصف دقيق للأطوار التي تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية من الطفولة إلى النضج . مثال ذلك : رواية "الجبل المسحور" لتوماس مان . وقد يسمى هذا النوع من القصص أحيانا "رواية التربية". ويمكن اعتبار "عودة الروح" و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم من هذا النوع من القصص، والذي أطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحي هو قلهم دلتى سنة ١٩٠٦ .

בדורית : ١ - خشبة المسرح :

المنصة التي يعرض عليها الممثلون أدوارهم . وهي عادة مرتفعة عن الأرض بقدر ما يرى النظارة كل ما يحدث فوقها ، ومختلفة طولاً وعرضاً . وقد يؤدي بعض الممثلين دوره بين صفوف المشاهدين كما هو الحال في بعض الفصول بتمثيلية "الغرافير" ليوسف إدريس .

٢ - المسرح : كل ما يرتبط بالمسرح من قريب أو بعيد يرمز اليه بخشبة المسرح من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل .

"ההימה" ، مسرح هيماه :

يطلق على أقدم مسرح يهودى لتقديم المسرحيات . وقد أنشئ في موسكو عام ١٩١٧ على يد ناحوم تسميح (١٨٨٧ - ١٩٣٩) وهو يهودى بولندى ، كان عضواً في المؤتمر الصهيونى الحادى عشر وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٢ بعد وصول فرقة "هيما" اليها. وقد قامت الفرقة بجولات قدمت فيها عروضاً مسرحية في الولايات المتحدة وفي أوروبا عامى ١٩٢٦ - ١٩٢٧ . وقد وصلت الفرقة إلى فلسطين في سنة ١٩٢٨ وابتداءً من فبراير ١٩٣١ اتخذت من تل اييب مقراً دائماً لها وباتت تعرف باسم مسرح اسرائيل الوطنى ابتداءً من ١٢

اكتوبر عام ١٩٥٨ بمناسبة مرور اربعين سنة على تأسيسها . وقد انتقلت "هيماء" فى سنة ١٩٤٥ إلى مسرحها الخاص الحديث فى تل اييب . وقد عانت "هيماء" كثيرا من الصعوبات المالية لكنها حصلت على مساعدة من الحكومة الاسرائيلية ومن مؤسسات أخرى تهتم بالفن المسرحى . وفى سنة ١٩٦٩ أصبحت الحكومة الاسرائيلية مسئولة عن تمويل "هيماء" مسئولية كاملة . ولهذه الفرقة شهرة واسعة الان فى اسرائيل ، ويغلب عليها الاسلوب الواقعى .

ثانى التفعيلات :

ב י פ ס ר :

سطر من الشعر مكون من تفعيلتين مثال قصيدة " צפרירים " نسائم
الصباح" لحاييم نحمان بياليك : אלינו , היפוד
אלינו , היפה
הצמח לצנה

فهذه السطور مكونة من تفعيلتين من وزن : الأمفيراك " אֶמְפִּירָה " .

خاص بالعصور الوسطى :

ב י ב י ב י :

راجع : מדינא אונא .

الولع بالعصور الوسطى :

ב י ב י ב י :

هو التحمس لكل ما يتعلق بالعصور الوسطى الاوروبية من أدب وفن وحضارة فكرية . وأول من استعمل هذه العبارة الاديب الانجليزى جون راسكين John Ruskin سنة ١٨٥٤ م وتتلور هذه النزعة بالادب فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية الاوروبية ، وبمحاكاة صيغ أدبية بدائية ، وبالاغراط فى وصف القصور والفرسان والعالم الشعرى لفلسفة الحب الرفيع . كما تتبلور فى التفكير الدينى المسيحى بإحياء الطقوس الكنسية القديمة والعودة إلى الترتيل الجماعى على نحو ما كان يودى فى كنيسة العصور الوسطى . وتظهر كذلك بالفنون والتذوق الفنى فيما سمي بالنهضة القوطية وبالنزعة إلى ما قبل الروفائيلية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بانجلترا .

الثانى :

ב י ב י ב י :

راجع : ביזומה .

١ - بيت الشعر :

ב י ב י :

عدة كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض ومكونة لوحدة مكتملة الوزن .

٢ - المقطع الشعري : مجموعة من أبيات الشعر تزيد عادة عن الثلاثة ، وتتحد في نظام القافية وفي الوزن مع غيرها من المقاطع في القصيدة الواحدة . ويصل عدد أبيات المقطع الشعري من أربعة أبيات إلى أربعة عشر بيتا . والمقطع الشعري الشائع هو المقطع الذي يتكون من أربعة أبيات .

هـ ي ن م د ت ز ح ط ي ل هـ ز هـ ح ط ي ن : المدرسة الشيطانية :

لقب أطلقه الشاعر الإنجليزي الناقد روبرت سذى Robert Southey (١٧٧٤ - ١٨٤٣) على الشعراء الانجليز الرومانتيكيين : بيرون ، وشيللى ، وكيتس الذين كانوا قد هجروا انجلترا ، فاستعمل سذى هذا المصطلح في مقدمته لقصيدته الطويلة "رويا يوم الدين" (١٨٢١) حيث هاجمهم بوصفهم : "كتابا غير اخلاقيين رجالا مريضى القلوب ، فأسدى الخيال" وكان يعنى بذلك الاشارة إلى موجة الولع بالفردية المتطرفة والنواحي الشاذة في الطبيعة البشرية وذلك خاصة فيما يتعلق باللورد بيرون .

هـ ي ن م د ت ز ح ط ي ل هـ ز هـ ح ط ي ن : الرباعية :

عند العرب : مقطع شعري يتكون من اربعة أشطر ، تتحد القافية في الاشطر الاول والثانى والرابع وذلك في الشعر العربى أما الثالث فقد يستقل بقافيته . ويتحد مع الاشطر الاخرى فيها. مثال الحالة الاولى :

لو صادف نوح دمع عيني غرقا أو صادف لوعتي الخليل احترقا
أو حملت الجبال ما أحمله صار دكا وخر موسى صعبا
ومثال الثانية :

يا غصن نقا مكللاً بالذهب أفديك من الردى بأبى وأبى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى فالعصمة لا تكون إلا لنبى

وتكثر الرباعيات فى ديوان أبى نواس وخاصة فى الخمريات والغزل (انظر الدوبيت). ويكثر هذا القالب بصورة عامة فى الاشعار غير العبرية وفى الشعر الانجليزى هو المقطع الشعري المكون من أربعة أبيات تتفق فى قافية واحدة أو اثنتين ، كما تتحد فى وزن واحد أو اثنين . وتتألف من مجموع الرباعيات قصائد " البلد " (انظر المادة بعد اللاحقة) ، والترنيمات والترتيلات الدينية .

وفى الشعر الفرنسى : هى المقطع الشعرى الذى يتكون من أربعة أبيات يتفق فيها الاول مع الثالث ، والثانى مع الرابع فى القافية وقد يتحد فيها البيت الاول مع الرابع ، والثانى مع الثالث على أنه يلاحظ أنه فى الحالة الثانية يجب أن تتبادل فيها القافيتان المذكورة والمؤنثة انظر A B A B .

بيت شعر ، مقطع شعرى :

راجع : A B A B .

"البلادة" :

المصطلح مأخوذ من اللغة البروفانسية بمعنى الرقص ثم صار يطلق على الاغنية الراقصة ويدل المصطلح على :

١ - قصيدة معقدة من اصل فرنسى ، تتكون من ثلاثة أدوار ، كل منها ذو ثمانية أو عشرة أبيات ، ومن دور ختامى يتألف من أربعة أو خمسة أبيات . ويشترط فيها ألا تتجاوز قوافيها الثلاث أو الأربع ، وان يلتزم نفس الترتيب فى كل أدوارها . كما أنه يشترط ان ينتهى فى كل دور بنفس البيت الذى تنتهى به الادوار الاخرى . وفيها شبه بالموشح الاندلسى .

٢ - فى الموسيقى : لحن موسيقى شعرى الطابع ، معد للوركسترا أو للعزف على البيانو منفردا مثال ذلك البلاد التى ألفها شوبان المؤلف الموسيقى البولندى .

"البالادا" ، الاغنية الشعرية ، القصة الشعرية ، الاغنية الشعبية :

اصل اللفظ الاشتقاقى يرجع للكلمة الفرنسية Ballet بمعنى الرقص ثم صار يطلق على الاغنية الراقصة والمقصود بالبالاداه :

١ - الاغنية الشعرية : أغنية خفيفة بسيطة عاطفية غالبا ، يغنى كل دور فيها بنفس اللحن.

٢ - القصة الشعرية ، القصيدة القصصية : قصيدة بسيطة مليئة بالحياة ، أدوارها قصيرة ، وقصتها شائعة .

٣ - الاغنية الشعبية : أغنية راقصة عاطفية تتميز بالايقاع البطئ .

وقد تطور شكل البالاداه فبعد ان كانت فى البداية تنظم بدون فقرات محددة صارت فى القرن الرابع عشر تبنى فى ثلاث فقرات تتكون كل منها فى ثمانية أبيات مقفاه (أ ب أ ب ج ب ج) بخاتمة ذات أربع أبيات قافيتها (ا ب ا ب) وقد ظلت فى تطورها حتى تبلورت الان فى

وتتناول البالادا الموضوعات التاريخية بتركيز وسرعة ، تبرز النواحي الدرامية في التاريخ وتصورها مجمدة كما تبرز صراع الانسان مع نفسه أو مع عالمه المحيط به .

وهناك اختلاف بين البالادا والملحمة رغم اتفاقهما في وجود الاسطورية الشعبية في كليهما، فالبالادا صورة القصيدة القصصية المركزة المعقدة أحيانا ، أما الملحمة فهي شعر يقص أبناء عن المعارك والبطولة والابطال على نحو مفصل وساذج خالى من التعقيد .

وقد عرف الشعر العبرى الحديث فى عصوره المختلفة البالادا واشتهر فى قرضها
العديد من الشعراء منهم جوردين فى قصيدة "بين اسنان الاسود" وبياليك فى قصيدة "موتى
للصحراء" وتشرنيحوفسكى فى قصيدة "على جبال جلبوع" وشنيثور فى قصيدة "حين ينضج
الحقود" وشمشون ملتسر فى قصيدة "رقصة الربى زوشا" وغيرهم.

١ - لويح من الخشب أو المعدن تطبع به الصور أو الرسوم البيانية أو صورة من أى مطبوع أو مخطوط على صفحة من الورق فى كتاب أو غيره .

٣ - الصورة المطبوعة نفسها .

راجع المادة بعد اللاحقة

في علم البديع العربي : الاقتباس ، وهو ان يدخل الشاعر أو الكاتب فيما ينظم أو يكتب آية أو حديثاً أو حكمة أو مثلاً أو بيتاً من الشعر أو شطراً من بيت من كلام غيره بلفظه ومعناه ، وذلك لتأييد ما يكتب أو لوثيق صلاته بما ينظم . مثال ذلك قول ابن سناء الملك :

رحلوا فلسف مسائل عن دارهم "أنا باخع نفسي على آثارهم".

فقد اقتبس الشطر الثاني من القرآن الكريم .

ومثال ذلك في العبرية قول تادروس ابو العافية :

עזה כמות אהבה קשה הקנאה כשאול

عشق قوى كالموت وغيره قاسية كالهوية

فقد تم الاقتباس مما ورد في سفر نشيد الانشاد ٦/٨ :

" עזה כמות אהבה קשה כשאול קנאה"

ל ק ש ר : الأدب الرفيع :

مصطلح مأخوذ من اللاتينية (bellus جميل + Litterae الأدب أو الكتابة) ولهذا

المصطلح عدة دلالات:

١ - كل أدب يقصد به لذاته لا لما يقرره من حقائق أو ينقله من معارف . ويصدق بصفة عامة الان على المقالات والدراسات التي تتناول القيم الفنية لأدب ما تتاولاً يتميز بالاناقة والجدية.

٢ - ونادراً يستعمل بمعنى الادب الانشائي أو الخيالي

٣ - النحو وعلوم البلاغة وفنون الشعر.

" ל ק ש ר " : المخبر السري ، المباحثي :

شخصية رئيسية عند بعض الادباء في رواياتهم البوليسية تقوم بحل لغز ينطوي على حادث اغتيال أو سرقة.

والمخبر السري ليس بالضرورة ضابطاً بالمباحث لأنه يكون أحياناً رجلاً عادياً ولكنه يتمتع بقدر كبير من الذكاء ويهوى حل الالغاز . وفي هذه الحالة يقوم البوليس بتمويله في الجرائم التي اشتهر بكشف أسرارها ، وأحياناً يكون المخبر السري مخبراً خاصاً يستأجره كل من له صالح في كشف شخصية المجرم وتقديمه إلى المحاكمة ، وأحياناً أخرى يكون المخبر هاوياً لا يقصد من وراء كشف القاتل سوى الاستمتاع بحل لغز يستعصى على الرجل العادي . وعلى كل حال فالمهم هنا أن عصب الرواية الرئيسي هو ذلك الشخص الذي لن يهدأ له بال الا بعد اكتشاف المجرم وحل كل الالغاز الجريمة . راجع ל ק ש ר בלשני .

ל ק ש ר : التقليل البلاغي :

صيغة بلاغية يراد بها عرض المعنى بشكل أقل من حقيقته، وذلك بقصد السخرية أو التذليل. وقد يعنى هذا المصطلح "الاثبات بالنفى" בְּיָסוּדִים إلا أنه أشمل من ذلك في كونه يتضمن كل وسائل مغايرة المعنى بقصد اثباته. مثال ذلك: وصفك للعمل الذى لا شك فى صحته بأنه تقريباً صحيح، وقول الأم لطفلتها : "يا قطنى الصغيرة".

בְּיָסוּדִים : فقه اللغة ، الفيلولوجيا :

علم يبحث فى مصادر الكلمات وقواعدها ومعانيها ... الخ . راجع מִלֵּלֵי דָבָר .

" בְּיָסוּדִים " : "باماً" :

مجلة أدبية نصف شهرية تعالج موضوعات الفن المسرحى بصفة عامة وشنون مسرح "هيما" بصفة خاصة .

בְּיָסוּדִים : معاصر :

صفة للانسان أو الحدث الذى يتفق وجوده مع غيره فى نفس الوقت ، وإذا اطلق انصرف إلى الوقت الحاضر ، كأن يقال الرواية المعاصرة مثلاً .

בְּיָסוּדִים - בְּיָסוּדִים : ابن سيرا :

هو شمعون بين يوشع بن اليعازر بن سيراخ وقد رحل كثيراً وتجول كثيراً كما تعرف إلى كثير من البشر واختبر أنواعاً مختلفة من طرق المعيشة وسبل الحياة وقد كتب سفرًا بالعبرية وفى لغة شعرية إلا أننا لم نعثر إلا على أجزاء منه . ومنذ عام ١٨٩٦ م عثر على ما يقرب من خمس النص العبرى . أما فيما يتعلق بزمان تأليفه فهو حوالى ١٨٠ ق . م . وقد ترجمه حفيده إلى اليونانية ليهود مصر بعد ١١٧ ق . م . وهو من أسفار الابوكريفا . وهذا السفر متأثر بأمثال سليمان وأحيقار الأرامى وحكم قدماء المصريين وقد كتب لمحاربة العقيدة اليونانية ومنع تغلغلها بين اليهود . وعدد اصحاحات السفر ٥١ اصحاحاً تتضمن مدح للخالق واشادة بأعماله العظيمة كما تتضمن كثير من الامثال والتعاليم الخاصة بالاخلاق والسلوك مثل قوله "استعد للكلام إذا اردت ان تتكلم ليسمعك الآخرون ، وعينا الله ترعيان الذين يخشونه ويحبونه" وقوله : "لا تستشر حسوداً ولا تعط الجسد ما يضره " ويختتم السفر بصلاة شكر للخلاص من الاخطار . ويعتبر هذا السفر هو أكثر الاسفار المحذوفة تأثيراً على الآداب اليهودية فى عصورها اللاحقة وخاصة فى التلمودين البابلى والاورشليمى .

בְּיָסוּדִים - בְּיָסוּדִים : أروج الكتب :

ב. ק. ג. ד. א. ה. ז.

٢ - فى تاريخ المجتمعات البشرية : الملابس الطبيعية التى تحيط بتجربة ما :

ب - وقد تكون هي المعلومات التي لا بد من استيعابها بغية فهم مشكلة معينة أو وضع

د - فى الادب : هى الملابس الاجتماعية والفكرية والسياسية والتاريخية لظاهرة أدبية ما. أما فى مجال الادب المسرحى ، فالمصطلح يفسح مدلوله لأكثر من معنى فمثلا اذا قلنا خلفية مسرحية اهل الكهف لتوفيق الحكيم ، فقد يدل المعنى على الحالة الاجتماعية والسياسية والدينية التى توحى بها الاحداث المسرحية . أو يكون المعنى هو الاحداث التى تظهر فوق المسرح ولكنها تتضح بمعلومات تاريخية عن الزمان والمكان والظروف العامة .

פ ק צ ו ס :

اله الخمره لدى قدماء اليونان والرومان وتطلق صفة باخوسى على كل شعر يونانى قديم أو لاتينى يتميز بالتغنى بالخمر وملاذ الحياة أو بالتزام اسلوب فيه مبالغة توحى بنشوة عبادة الاله باخوس اثناء طقوسهم .

בְּקֶרֶת :

١ - فن تقويم الاعمال الفنية والادبية ، وتحليلها تحليلًا قائمًا على أساس علمي .

٢ - الفحص العلمى للنصوص الادبية من حيث مصدرها ، وصحة نصها ، وانشاؤها وصفاتها وتاريخها. ومن أهم مذاهب النقد الأدبى الحديث مذهب النقد الاسفل (اى النقد اللفظى المتتنى) الذى يرمى إلى ايجاد نص سليم من خلال التحقيق والتقيح . ومذهب النقد الاعلى الذى

ظهر بين أساتذة الادب في جامعة جوتنجن بالمانيا في الربع الاخير من القرن الثامن عشر ، واهتمامه الاول لا بصيغة الكاتب ولا بألفاظه ، وانما بمعانيه ومضمون صيغته ، وذلك لاعتبار الأثر الأدبي عند أصحاب هذا المذهب وثيقة تاريخية تصور روح العصر الذي كتبت فيه ومناخه الفكري الثقافي . راجع أيضا المواد اللاحقة .

ב ק ר ת א י מ פ ר ס י ז נ י ס י ת : النقد الانطباعي :

راجع בקרת הקרשמות .

ב ק ר ת ה א מ נ ה ת : النقد الفني :

هو الذي ينظر في العمل الأدبي من خلال القواعد والاصول النقدية التي قررهما النقاد والادباء والتي تستطيع اظهار القيم الجمالية ، والتعبيرية في النص وابرار ملامح الجلال فيه . ويجب على الناقد ان يلم بالكثير من الثقافات ، ويحصلها على اساس متين من العلم والدراسة والمعرفة والخبرة ، والاطلاع الدائب على مؤثرات الادب ، فهو يحتاج إلى البحث ، والنقد والمعرفة لتعطيه سعة النظرة ، ولتكون أساساً صالحاً لحكمه ، ويحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لان ينتفع بها . ولا بد له كذلك من خبرة لغوية ، وفنية ، وموهبة خاصة في التطبيق .

ב ק ר ת א י ס י ז נ י ס י ת : النقد الارسطي :

المعنى الحرفي للمصطلح - هو النقد القائم على تعاليم وتفسيرات أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) كما بيّنها - أساساً - في كتابه "فن الشعر" وكما رآها شراحه ، ويستعمل المصطلح - حديثاً - كمعارضة للنقد الافلاطوني . وفي تلك الحالة ، فالنقد الارسطي يعنى المنطقية ، والتحكيم الموضوعي ، والاهتمام بالشكل أكثر من محاولة اكتشاف قيمة العمل الفني عن طريق تحليل مقوماته الداخلية ، وفي مدى نفعيته في أغراض غير فنية الخ .

ב ק ר ת " ב ד ה ה " : مذهب النقد الأعلى (النقد الموضوعي) :

١- مذهب في تفسير الكتاب المقدس عند قدماء اللاهوت المسيحيين يتناول دراسة نصوص التوراة والانجيل بالمنهج العلمي وتطبيق الأساليب الحديثة للدراسة التاريخية. كما أن هذا المذهب يعتبر أسفار الكتاب المقدس وثائق فكرية إنسانية أكثر منها آيات منزلة من عند الله، فيدرسها دراسة فيها محاولة لتعيين زمان تأليفها ومكانه، والبحث عن واضعها وتحديد العلائق

أخرى.

الفكرى الثقافى.

בְּפֶלֶאֶת דְּרֹגְמֵי ת :

نحكم على أسلوب المؤلف ومنهجه في ذاته.

رأيه مخالفاً لها - أن يستمع اليها لما فيها من قوة العقل واتزان.

ومن الملاحظ أنه كثيراً ما تختلط المسائل، وتتقارب الأطراف حتى ليكاد يمس بعضها بعضاً، فرجل كالخيام مثلاً صاحب الرباعيات لا يزال النقاد الى اليوم حيارى فى فهم حالته النفسية، هل كان رجلاً عريداً متكالباً على الذات، أم صوفياً شفاف الروح وعندما يتغنى بالخمير لا يمكن الجزم هل عناؤه هذا منصرفاً الى الخمر المادية أم الى خمر الروح. والواقع أن كل حماس لأمر ما - مهما كان هذا الامر - كثيراً ما يشبه التصوف الذى هو وقدة فى الاحساس، وعلى هذا النحو يستطيع الرجل المغرم بأدب اللذة، كما يستطيع الرجل المغرم بأدب التصوف أن يدرس مثلاً تلك الرباعيات بروح مقبلة. كما يستطيع الناقد الفيلسوف أن يكتفى فى تحليله لها بالمعنى النفسى غير عابئ بالناحية الاعتقادية ولا مقيم لها كبير وزن. وسواء أكان الناقد من هذه الطائفة أو تلك أو ثالثة، فالمهم ألا تفسد اعتقاداته الخاصة أحكامه على ما ينقد، وبخاصة بعد أن رأينا فى هذا المثل كيف أن الأطراف تتلاقي، وكيف يستطيع البعد عن المعتقدات، والسير فى الجادة النفسية الصرفة.

בְּקֶרֶת דְּרֹמָת יָם : النقد المسرحي :

وهو النقد الذى ينصب على الحكم على المسرحيات اثر تمثيلها مباشرة ، ويظهر على شكل مقالات فى الصحف والمجلات من أمثال ما كتبه الدكتور على الراعى أو الاستاذ عبد الفتاح البارودى أو الدكتور لويس عوض عن المسرحيات التى تعرض فى مصر . وقد يعالج النقد المسرحى المبادئ العامة والمعايير الفنية التى تقوم عليها كتابات المسرحيات . مثال ذلك بعض مقالات وكتب على احمد باكتير ودرينى خشبة والدكتور رشاد رشدى . كما قد يعالج أيضا مناقشة روائع المسرحيات منذ عهد الاغريق حتى اليوم . راجع **٢٠٢١** .

פְּקֻדָּת הַיְסוּסוֹרֵת : النقد التاريخي :

النقد التاريخي هو الذى يرمى قبل كل شئ إلى تفسير الظواهر الادبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب ، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة . والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه . وهذا النقد يحتاج قبل كل شئ إلى جهد كبير من الناقد أكثر من حاجته إلى مواهب ادبية خاصة . وامثال هؤلاء النقاد يعلقون اهمية بالغة على الكتاب والمؤلفات الثانوية المرتبة ، وعندهم ان الكتاب والمؤلفات الثانوية كثيرا - بل غالبا - ما تكون أكثر دلالة من الناحية التاريخية والانسانية العامة من كتاب ومؤلفات الدرجة الاولى ، لأنها ولأنهم يعتبرون مرآة أصدق لعصورهم ، وأما البارزون من الناس فكثيرا ما يسبقون زمنهم أو يتأخرون عنه ، وهم فى الاعم

يرسمون مثلاً انسانية ، أو يرتدون إلى الحالة الطبيعية للانسان ، وليس كذلك أوساط الناس الذين يعتبرون بحق بؤرة تنتهى إليها تيارات حاضريهم ، ومن هنا يجب ان يعتبر الكاتب الثانوى ظاهرة اجتماعية ، ويكون حكم الناقد عليه بهذه الصفة غير مجانيب للحقيقة . وتفسير الظواهر الادبية أو المؤلفات أو شخصيات الكتاب يتطلب معرفة بالماضى السابق لهم ، ومعرفة بالحاضر الذى يحوطهم ، وتحسس للأمال التى كانت تجول بالنفوس فى ايامهم . بل وأكثر من ذلك يمكن القول بأنه لا يكفى لفهم كاتب من الكتاب ان ندرس الكتاب الذين تأثر بهم ، ولا الظواهر التى احاطت به ، بل لابد ان نتبع تأثيره هو فى لاحقيه ، إذ كثيراً ما يكشف اللاحقون أكثر مما وضع الكاتب فيما كتب ، وهذا ملاحظ بنوع خاص عند كبار الكتاب ، فلا ريب أن شخصية كشخصية "هاملت" قد أضاف إليها اللاحقون من المعانى أو اكتشفوا فى ثناياها من المرامى القريبة والبعيدة أكثر مما فهم معاصرو "شكسبير" من هذه الشخصية الخالدة . وعلى أضواء هذه الأنواع المختلفة من الفهم يستطيع الناقد أن يوسع من أفقه وان يتعمق فى فهمه لـ "شكسبير" . ولو أن ناقدًا اكتفى بأن قرأ فى تاريخ "الدانماركية" قصة الأمير "هاملت" كما وحدها "شكسبير" وقارن بينها وبين ما انتهت إليه فى مسرحيته ثم أخذ يحلل ويحكم لجاء تحليله وحكمه ناقصين .

والمنهج التاريخى فى النقد مفيد من حيث أن من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفى بدراسة المؤلف الأدبى الذى أمامه ، بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب ليكون حكمه صحيحاً شاملاً . وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يراعاه مهما كانت نزعتة فى النقد : ذاتية أو موضوعية ، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح ، وليس هناك ما هو أمعن فى الخطأ من أن نكتفى فى الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط .

١٢٦ : النقد الانطباعى :

هو ذلك النقد الذى لا يهتم فيه الناقد بتحليل الاثر الأدبى ، ولا بترجمة حياة مؤلفه ، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة ، وإنما يقدم أسلوب جذاب حى انطباعه هو وتأثيره هو نفسه بالاثـر الأدبى المائل أمامه . وقد اشتهر أناتول فرانس Anatole France (١٨٤٤ - ١٩٢٤) بهذا المنهج فى النقد الفرنسى ، كما اشتهر قبله الناقد الفنى الانجليزى والتر بيتر Walter Pater (١٨٣٩ - ١٨٩٤) بالانطباعية فى النقد . ومثال ذلك فى الادب العربى الحديث نقد العقاد والمازنى لشعر شوقى . ومثال ذلك فى الادب العبرى الحديث نقد شالوم شترايت (١٨٨٨ - ١٩٤٦) .

١٢٧ : النقد الاجتماعى :

يمكن اعتباره من الاجناس الادبية إذا كان الاثر الأدبي يعالج عيباً اقتصادياً أو سياسياً أو اجتماعياً . وفي أغلب الاحيان لا يعالج سوى الموضوعات التي تهم الرأي العام في حينها ، الامر الذي يجعل منه نوعاً من الادب لا يهم من يعيشون في غير عصره . وهذا الجنس يستعير قوالب أدبية معروفة كالشعر والرواية النثرية والمقالة النثرية . ولكنه في اغلب احيانه يعتمد على النوعين الاخيرين ، إلا أن الشعر كان وسيطاً للنقد الاجتماعي في العصور الرومانتيكية المختلفة بغرب اوربا. ويمكن أن نعتبر المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية في تاريخ الرواية الفرنسية مظهرين واضحين للنقد الاجتماعي، كما أن نوع الرواية الخيالية التي تطور بطريقة أو أخرى فهم المؤلف للمدينة الفاضلة أو للجمهورية المثلى أيضاً من أهم مظاهر هذا النقد .

وفي العبرية تألق النقد الاجتماعي في نقد بيرتس سمولنسكين وموشى ليف ليلينبلوم وآخرين، فقد شجب ليلينبلوم ورفض علم الجمال ومبادئه في الادب وذابت عنده الفوارق بين النقد الأدبي والنقد الاجتماعي. وفي مقاله "عالم الخراب" هاجم بشدة رواية "المنافق" لمابو من خلال محاولة فاشلة تضمنت مدى نجاح مابو في فهم قضايا الحياة والمجتمع والانسان . وقد كتب ليلينبلوم أحد عشر مقالا في عام ١٨٧١ تحت عنوان "سئون حياتية اسرائيلية" وهي مقالات تنتقد الادب العبري الذي نظر إلى المسائل الحياتية لليهودية عامة على اعتبار انها مسائل هامشية .

النقد الجديد :

הַפְּסֵק הַחֲדָשׁ :

تَيار في النقد الأدبي الأمريكي ظهر في القرن العشرين متأثر أصحابه بأراء التصويريين إلى جانب تأثرهم بالتراث الأدبي القديم ، وبالادب الانجليزي والفرنسي ، وهم يحرصون حرصا بالغا على الشكل ، ويبالغون في الافادة من الحلى اللفظية والصنعة ، ومن أشهرهم الناقد آلن تيت (١٨٩٩) ورائسوم (ولد عام ١٨٨٨) وبلاكفور (ولد عام ١٩٠٤) . ومما يقوله الاول في نقد ديوان "إزرا باوند" الذي عنوانه "الاغنيات السبع والعشرون" : " هذه الاشعار ليس لها من معنى ولكنها اشعار ممتازة " . وفي هذا يتراءى تأثير الرمزيين الفرنسيين ، وبخاصة ريمى دي جورمان ، في انتصاره للشكل واستقلال الادب عن كل غاية ، حتى ليذهب رائسوم إلى أن الشاعر الحديث ينبغي ألا يعير في صناعته أدنى اهتمام للأخلاق أو الإله أو الوطن . لأنه إنما يبتدع نتاجاً منفصلاً يظهر فيه فنه .

وعناية هؤلاء بالغة المدى بتحليل العمل الأدبي وبنيتة ، من وجهة النظر الجمالية . وغالبا ما يتحدثون في الشعر الذي لا ينازعهم في عدم التزامه أحد من نقاد الغرب ، مغفلين أمر القصة والمسرحية .

وقد ألقى سبيجارن - عام ١٩١٠ - محاضرة في كولومبيا موضوعها : "النقد الحديث" . وفيها يأسى "أن ينتصر التعبير على الشكل" ويقول : "كل عمل أدبي نتاج فكري تسيطر عليه قوانينه الخاصة به ، ولا شيء سوى الشكل" . راجع ١١٥-١١٦-١١٧-١١٨-١١٩ .

פ' ק' ר' ח ס' ק' ס' ה' א' ל' י' ח' : النقد النصي ، فن تحقيق النصوص :

إعادة تكوين النص الاصلى لأثر أدبى بناءً على الأدلة المختلفة التى استمدتها المحقق من المخطوطات الأصلية للنص . كما أنه عرض لهذه الأدلة بحيث يستطيع القارئ ان يتحقق من حجيتها ووجهة نظر المحقق فى طريقة عرضها . والنقد النصى اما أن يكون نقداً داخلياً أو خارجياً . والمقصود بالنقد النصى الداخلى نقد نص ما ورد فى نسخة واحدة مرتين بينهما اختلافات إلى حد ما . اما النقد النصى الخارجى يقصد به مقارنة نص ما فى عدة نسخ مختلفة ، أو مقارنة نص ما مع الترجمات الأخرى المختلفة لنفس النص . كما يكون النقد النصى داخلياً وخارجياً فى وقت واحد .

وبعد النقد النصي أحد الاتجاهات النقدية المتعددة المرتبطة بنقد "العهد القديم" كما أنه أقدم تلك الاتجاهات النقدية التي نشأت حوله. وهدف مدرسة النقد النصي استعادة النصوص الأصلية للكتابات المقدسة التي فقدت أصولها الأولى والنصوص التي بين أيدينا تبعد كثيراً أو قليلاً عن أصلها الأول ، ولعدم وجود هذه النصوص الأصلية يلجأ الناقد إلى إعادة بنائها عن طريق مقارنة النصوص الحالية والترجمات المختلفة بعضها ببعض ، والدراسة هنا لا تتعلق بصحة نص من النصوص أو عدم صحته ولكن تحاول الوصول إلى الصورة التي يعتقد الناقد النصي أنها قريبة من الشكل الذي كان عليه النص القديم . وتواجه هذا الناقد العديد من المشكلات أهمها أن كل نص مقدس تحيط به مجموعة من الظروف التاريخية صاحبت نشأته ولهذا فكل نص يعتبر حلقة في سلسلة الانتقالات التي مر بها النص من عصر إلى عصر ، وعلى الناقد النصي توضيح هذا التطور في النص والرجوع به تدريجياً إلى العصر الذي شاهد ظهوره . وهذه الدراسة على درجة كبيرة من الأهمية وذلك لأنها تعطينا الكثير من المعلومات التي تعكس لغة النصوص المقدسة والمهارات اللغوية لكل عصر من عصور انتقال النص أو ترجمته وحالة النقد النصي في هذه العصور . وعلى هذا الأساس نجد أن كل النصوص المقدسة عبارة عن وثائق تاريخية تتحدث عن عصرها الذي نشأت فيه ومحدودة بظروف هذا العصر ، وهذا يدفع الناقد النصي إلى محاولة بناء تاريخ انتقال النصوص وتحديد المجرى التاريخي الذي مر به "العهد القديم" .

راجع المادة السابقة .

ظهر هذا النوع من النقد فى أواخر القرن التاسع عشر، وذلك على أثر النهضة الكبيرة التى ظهرت فى الأبحاث العلمية والطبيعية، وبخاصة فى علم الحياة. ولقد صاحبت تلك الأبحاث فلسفه للعلوم كان من أشهرها نظريات "دارون" عن "التطور وأصل الاجناس" وكما طبقت هذه النظرية على أجناس الانسان والحيوان المختلفة، أخذ العلماء - وبخاصة العالم الانجليزى سبنسر - يطبقونها على العلوم الانسانية كالاجتماع والاخلاق وعلم النفس وغيرها.

ونظر نقاد الأدب - وقد أخذتهم مضجة تلك النظرية - فراوا أنه من الممكن تطبيقها أيضاً على الأدب، وقد قام بهذه المحاولة فعلاً ناقد من أكبر نقاد فرنسا وهو "فريدنان برونتيري Brunetiere (١٨٤٩-١٩٠٦) الذي كتب عدة مؤلفات تحت عنوان عام مشترك اسمه "تطور أنواع الأدب". وفي كل مجلد تناول نوعاً بذاته كتطور الدراما، وتطور فن القصة، وتطور فن الخطابة، وقد بحث في هذه المجلدات عن أصول كل نوع من أنواع الأدب وكيفية تطوره حتى انتهى إلى عصره.

وقد امتلأ بنظرية دارون في التطور وعمل على تطبيق مذهب التطور على الادب فهو "بعد الانواع الأدبية" أنواعا حية حقيقة تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال ثم تضمحل حتى تموت أو تتحول كي تحيا ثانية. ونستطيع أن نضرب لما فعله برونتيير مثلا بما كتبه عن تطور الوعظ الدينى الذى كان يلقيه من منابر الكنائس كبار الوعاظ أمثال "بوسويه" و "بوردالو" فى القرن السابع عشر، وتحوله فى القرن التاسع عشر الى شعر غنائى هو الشعر الرومانتيكى، وذلك على نحو مايتطور الكائن العضوى الى كائن آخر... ويقول أن الملحمة الشعرية القديمة قد تطورت عبر القرون حت أصبحت ما يعرف باسم القصة النثرية الواقعية.

ومن أبرز النقاد العلميين أرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢) وقد كانت حماسته للعلم
الصراف شديدة، ولكن علميته تركزت في بحوثه التاريخية والدينية وفي كتابه "مستقبل العلم". وقد
زاوّل النقد بروح الباحث عن الحقيقة في النص نفسه دون قاعدة سابقة وبروح غاو للأدب. وأولى

منه بالذكر فى ميدان النقد الأدبى هينكان Hennequin حتى قيل أن مفهوم النقد العلمى لم يكتسب مضمونه الجاد الا عند هينكان.

وفى ملاحظة عامة على النقد العلمى انه كان يعنى بالجانب الاجتماعى والنفسى وكانت هذه العناية تزداد على مر الزمن ، وإن أهم ما خلفه النقد العلمى فى النقد الأدبى روح العلم ومراعاة الموضوعية قدر الامكان .. أما هو ، من حيث هو منهج ، فكان صعب التحقيق بل مستحيل لأنه يقتضى تحكيم منهج من ميدان خاص بمنهج من ميدان آخر ويمكن القول أنه ابن القرن التاسع عشر بدأ وانتهى فيه ولم يعد القرن العشرين يصفى جاداً لدعوته بل أنه فى القرن التاسع عشر لقى نقاشاً وجدالاً حاداً ورفضاً مطلقاً دفع بالنقد الى الطرف الاقصى من النقد العلمى .. وأقام نقداً معارضاً هو النقد الاتطباعى.

نقد المقرأ (العهد القديم) :

ב' פ' ק' ת י' ה' ו' ז' ח' ט' י"א :

تحليل وتقييم أسفار العهد القديم من ناحية التاريخ والتأليف والنص .. الخ وذلك من خلال وجهة نظر علمية حرة. وقد اهتم بعض العلماء ببعض نصوص العهد القديم نقداً موضوعياً فقاموا بدراسة فيها محاولة لتعيين زمن تأليفها ومكانه والبحث عن واضعها، وهو ما سمي بالدراسة النقدية العليا (راجع ב'פ'ק'ת "ב'פ'ק'ת") ، واهتم بعض العلماء الآخرين بدراسة النصوص دراسة لغوية وهو ما سمي بالدراسة النقدية السفلى أو الأولية. وكانت مهمة هؤلاء تتبع الأخطاء التى وقع فيها الناسخ، إذا أن نصوص العهد القديم كانت تنسخ وتتأقلها الاجيال عن طريق نسخ كان ينقلها السلف للخلف، وكان الذين يقومون بهذه المهمة تلاميذ كبار (راجع ב'פ'ק'ת סקססאפאליח).

ومن أبرز نقاد العهد القديم "جين استروك" الذى كان يعمل استاذاً للطب فى الجامعات الفرنسية، والفيلسوف سبينوزا وريتشارد سيمون وجين لكلارك.

مذهب النقد الاسفل (الاولى) :

ב' פ' ק' ת " ב' מ' ו' ז' ח' ט' י"א :

١ - مذهب فى تفسير الكتاب المقدس يتناول تتبع الأخطاء التى وقع فيها الناسخون ويعتبر هذا المذهب أن أسفار الكتاب القدس وثائق تاريخية تدل على العصر الذى كتبت فيه وكان من نتيجة هذا ظهور أجزاء من الأسفار لا تتفق تاريخياً مع الفترة التى تنص عليها هذه الأسفار . وذلك لأن لغتها تنتمى إلى فترات زمنية مختلفة . ثم تطورت هذه الدراسات إلى نوع آخر ، وهو الذى يختص بنقد أسفار الكتاب المقدس من جانب الوقائع التاريخية ، والشخصيات التى تتحدث

عنها تلك الاسفار . وتعتمد هذه الدراسات على مضاماة الوقائع الواردة فيها بالمصادر التاريخية من اثار ونقوش ووثائق تاريخية أخرى .

٢ - مذهب في النقد الأدبي الحديث يهتم بالنقد اللفظي المتنى الذي يرمى إلى إيجاد نص سليم من خلال التحقيق والتتبع خلافاً لما سمي "النقد الاعلى" الذي يدرس الأثر الأدبي في ضوء سوابقه وتكوينه وملابساته التاريخية . انظر ايضا **בְּקִרְתָּהּ בְּבִינָהּ** .

בְּקִרְתָּהּ בְּבִינָהּ : النقد الأدبي :

مع اختلاف التعريفات التي عُرِفَ بها النقد الأدبي هناك عنصر مشترك بينها هو : أنه مجموعة الاساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الادبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد . ومنذ القرن السادس عشر بانجلترا وإيطاليا والسابع عشر بفرنسا وألمانيا أصبحت وظيفة الأديب وظيفة مستقلة معترفاً بها يعتبر النقد الأدبي أساسها النظري ، لذلك دخلت فكرة النظرية الادبية ، بما لها من قواعد وفلسفة فنون وعلم جمال ، في حيز مفهوم النقد الأدبي . ولا يزال الجدل قائماً حول ماهية النقد الأدبي .

בְּקִרְתָּהּ בְּבִינָהּ : النقد العبري الحديث :

بدأ النقد العبري الحديث مع بداية ظهور الادب العبري الحديث فقد اهتم لوتساتوف في كتابه "لغة الدراسات" بمسائل جوهرية أدبية مختلفة ودرس الأساليب اللغوية وأساليب البلاغة العبرية .

وقد اهتم كتاب "الهسكالاه" في ألمانيا بمسألة نوعية وميزة الصورة الادبية المختلفة كالفرق مثلاً بين الشعر الغنائي وبين الشعر المسرحي . وقد كتب ن . هـ . فيزل مقدمة عامة لكتاب "قصائد الفخر" ومقدمات منفصلة لكل فصل منه وفي مجلة "هأ سيف" نشرت مقالات عن الانتاج الأدبي والكتاب ، والاسلوب النقدي لهذه المقالات قائم على قراءة في النص الشعري لتحديد القواعد التي كتب على أساسها . وفي جاليسيا اهتم كتاب مثل م . لتريس ون . كروكميل و ش . ي . رابوبورت بدراسة الماهيات الادبية والنقد الأدبي وقد سبقهم شلومو لفيزون في أبحاثه اللغوية والأدبية لمعرفة القوى النفسية الدافعة إلى الابداع في المجال الأدبي .

وقد حدث تطور هام في كتاب ش . ي . فين "نقد أشعار اللغة المقدسة" والذي يهتم بنقد أشعار آدم هكوهين وربما يكون هذا هو أول عمل نقدي بالعبرية جدير بهذه التسمية .

وقد ظهر تطور هام عند أ. ي. بافيرنا (١٨٤٠ - ١٩١٩) وبخاصة في كتابه "وعاء جديد ملئ بالقديم" وقد اهتم كثيرا بمسألة مناسبة العبرية للتعبير عن مضامين جديدة. وظهر تحول آخر في الكتابات النقدية لأفراهام أورى كوفنز (١٨٤٢ - ١٩٠٩) وقد تأثر بروح النقد الروسي في ذلك العصر ، وخاصة بكتابات بيساريف والتي ترى أن الالتزام بالاهداف القومية هي المعيار الحاسم في دراسة الانتاج الفنى .

وترجع النشأة الحقيقية للنقد الأدبى العبرى الحديث إلى فترة "الاتجاه الجديد" فترة الاتجاه نحو توسيع مجالات الادب العبرى واحداث تغيير فى صورته ومضمونه من أجل رفعه إلى مستوى فنى أوروبى ، عندئذ مهد له السبيل رأوبين برينين (١٨٦٢ - ١٩٤٠) ودافيد فريشمان (١٨٦٠ - ١٩٢٢) وغيرهما ثم تعهده بالرعاية أدباء وشعراء مثل ميخا يوسف بردشفسكى ويوسف حايم برينر وحاييم نحمان بياليك ويعقوب فيخمان وغيرهم.

وبمرور الزمن ظهر العديد من النقاد ومنهم ي. كلاوزنر وب. لاحوفر وانتشرت الكتب النقدية. وقد اعتمد كلاوزنر ولاحوفر فى تقديم الادبى على أسلوب سير الحياة التاريخية التى تبرز حياة الكاتب وتشرح النص على أساس معرفة تفاصيل الخلفية الاجتماعية والثقافية للعصر.

ومن النقاد أيضا دافيد أرييه فريدمان (١٨٨٩-١٩٥٧) وناتان جورين (١٨٨٧-١٩٥٦) وشالوم شترايت (١٨٨٨-١٩٤٦) والرئى بنيامين (١٨٨٠-١٩٥٧) ويوسف ليختنبوم (١٨٩٥-١٩٦٨). ويختلف عن هؤلاء بصورة جوهرية نقاد مثل تسفى فويسلفسكى (١٨٩٩-١٩٥٧) ويشورون كيشت (١٨٩٣-) وشلومو تسيمح (١٨٨٦-) وشمعون هلكين (١٨٩٩-) وغيرهم . ورغم الاختلافات الاساسية التى بينهم فانهم يشتركون جميعاً فى محاولة لقاء ضوء أدبى فنى على الظواهر الأدبية ، وتدعيم أفكارهم من خلال التناول النفسى الفلسفى الاجتماعى والفنى للأدب. ويعتمد تقديمهم على مدارس نقدية فى أوربا الغربية وفى الولايات المتحدة وعلى الدراسة النصية والتحليل الفنى للمضمون.

وقد ترك اليعزر شتاينمان (١٨٩٢-١٩٧٠) وأفراهام كاريف (١٩٠٠-) وبعض النقاد القلائل الآخرين بصماتهم هم أيضا على تاريخ حركة النقد الأدبى العبرى. وفى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين ظهر نقاد مثل يسرائيل كوهين ، وب. ي. ميخالى، ش. ي. بنوئيلى وشالوم كريمير وغيرهم. وقد ظهر لدى هؤلاء النقاد فهم لمشاكل ثقافة البعث الاحياء

التي أساسها في المهجر في روسيا وبولندا، وفهم للتيارات الفكرية الجديدة في فلسطين بوجه عام، ولحركة العمل بوجه خاص .

وقد بدأ كورتسفايل ودوف سادان فصلاً جديداً في تاريخ النقد الأدبي العبري. وقد أكد كورتسفايل أن أي عمل يحمل معه ملامح عصره ، وعلى الناقد أن يقف على أسلوب مواجهة العمل بالحالة الفكرية والاجتماعية والأدبية المحيطة به. وكانت بداية طريق دوف سادان مع النقد التحليلي النفسي الذي يظهر أعماق العمل من خلال كشف الطبقات النفسية الداخلية للكاتب.

وقد أدى تلاميذ هالكين وكورتسفايل وسادان الى تحول كبير في حركة النقد العبري الحديث، التي أرادت أولاً وقبل كل شيء أن تركز على دراسة النص الأدبي من خلال الرغبة في تحليله الداخلي وتوضيحه وتقييمه. وقد استخدم جرشون شاكيد ودان ميرون ومناحم بيرى وآخرون وسيلة أساسها المحاولة المنهجية لفهم الأدب بمظاهره المختلفة وخلق كتلة من المعلومات في هذا المجال واعداد أساليب لوصف هذه المظاهر بصورة تمكن من الدراسة للتحقيق أو لإظهار التناقض . ويختلف عن هؤلاء نقاد مثل هليل برزيل واليعزر شفايد وغيرهم فقد تدرب برزيل على الشرح والتفسير الواضح المستمد من مدرسة كورتسفايل أما شفايد فإنه كان أكثر من زملائه النقاد التزاماً باستخدام التحليلات الفنية وعلاج العمل الأدبي على المستوى الفني، مع دراسته من المنظور الاجتماعي الفكري الجاد.

٥ ٤ ٣ ٢ ١ : النقد الشكلي :

تعود الشكلية في نشأتها إلى مجموعة من المنظرين والنقاد الذين يخضعون الدراسة الأدبية إلى المنهج المختبري مفخمين الشكل والتقنية . وقد طبق الدراسات الشكلية على الروم والاجانب والمدارس المختلفة للماضي رجال مدربون اكايميما (توماشفسكى ، زيرميسكى ، ايكانبوم ، تينيانوف ، بيبلى ، شكوفسكى) حاولوا أن يرفعوا النقد إلى نظام مستقل ، حر من المضامين الاجتماعية والسياسية .

ومن الباحثين من يضع بيبلى في الصدارة من نشوء المذهب الشكلي ، ويذكر أنه كان في روسيا من المفكرين المسيحيين فلاديمير بولوفيف "المدافع عن الأدب في ذاته ، المنفصل عن كل قضية اجتماعية مباشرة". وقد حاول اندرية بيبلى بتوسيعه لأفكار ف . بولوفيف أن يضع لنظرياته أساساً فلسفياً . وتقرأ له في مقال عنوانه "سحر الالفاظ" مايلي : "لو لم تكن هناك الفاظ لما كان هناك عالم ، ولكان "الاتا" الخاص بي المنفصل عن العالم الذي يحيطني لا وجود له

، ولكان العام المنفصل عن "الاتا" الخاص بى غير موجود ايضا . "والاتا" و "العالم" لا يظهران الا عند اتحادهما فى الصوت "

و "ان نظريات اتدريه ببيلسى حول الفن والشعر ، لم تصطبغ بالمظهر الشخصى إلا اعتباراً من اللحظة التى نشر فيها كتابه عن "مورفولوجيا الايقاع" وعن الغنائية والتجربة " وعن الاسلوب الخ . لقد كان أول من درس أسلوب الاداء الشعري (تكنيك) فى روسيا . وذهب به إلى التدقيق إلى حد حساب عدد الاحرف الصوتية والمقاطع التى تضم صوتين فى نغمة واحدة فى انتاج كبار الشعراء الروس وحلل الصوت فى القصائد المعروفة ، أو درس تكرار الاحرف والمقاطع والتناظر والتكرار إلخ.

وتتنسب جماعة المذهب الشكلى فى النقد إلى "بوتينينا وفيسيلوفسكى" العالمين الروسين الشهيرين . ولقد ضمت واحدة من أشهر حلقات المدرسة الشكلية المسماة "ابوياز Opoyaz" وهو الاسم المختصر لجمعية دراسة اللغة الشعرية ، جميع أعضاء النقد الشكلى ... أن الابوياز تقرض أن ليس هناك شعراء أو كتاب نثر ، بل شعر وأدب فقط ، فالشاعر صانع لا أكثر ، أنه لا يبتكر مواضيعه وإنما يتلقاها جاهزة من بيئته . إن دراسة الشعر معناها تمحيص قوانين العمل. إن تاريخ الشعر ليس سوى تاريخ توسع الوسائل التى تحدد بنيان الادب " وفيكتور شك洛夫سكى Shklovsky هو زعيم المدرسة الشكلية وهو دون شك أشهر واضعى النظرية الشكلية وأجدرهم بالاهتمام . لقد وضع دراسات أدبية عديدة ، وهو يلخص آراءه فى كتاب عنوانه "نظرية النثر" ظهر عام ١٩٢٩ يخلص فيه عند كلامه على الفرق الجوهرى بين الشعر ولغة النثر إلى أن لغة الشعر هى تركيب وتأليف ، أما لغة النثر فهى على النقيض من ذلك لغة عادية . انظر פּוֹיָז פּוֹיָז פּוֹיָז.

פּוֹיָז פּוֹיָז פּוֹיָז : النقد النفساني ، النقد التحليلي النفسي :

هو النقد الذى يظهر اعماق العمل من خلال كشف الطبقات النفسية الداخلية للكاتب .

ويدخل التحليل النفسى الفن والادب فى جانبين مهمين منهما الاول : تفسير عملية الابداع ، والثانى : تفسير النص الأدبى - إذا حصرنا كلامنا فى الأدب - مرة بما يعكسه النص على حياة صاحبه الخاصة (وهذا يخص علم النفس أولا) ، ومرة بما تعكس حياة المؤلف الخاصة على النص ، وهو من صميم النقد الأدبى ، ولا سيما عندما تكون رمزية النص غامضة.

بدأ النقد المعتمد على التحليل النفسى فى الأدب حين نشر فرويد كتابه "تفسير الاحلام" سنة ١٩٠٠ . فهو يؤكد - فى هذا الكتاب - أثر الحياة النفسية للطفل والأثر الذى يتركه الوالدان فيها ، وإذ يترفض لموضوعات أدبية يفسرها - كما هو طبيعى - بالليبدو (العامل الجنسى)

ويرجع ظاهرتها إلى كبت في اللاوعى من عهد الطفولة يظل يفعل فعله في كل حالاته ، ومن هذه الحالات مصارعة الوعى ومغالبته . وقد وقف وقفيتين خاصتين عند أوديب وهاملت .

وكان أثر فرويد كبيراً في معاصريه ، وقد وقف إلى جواره عدد من الأنصار ، ومن هؤلاء من انشق عنه ومضى يوطد تياراً جديداً من علم النفس التحليلي واشهرهم اثنان هما : الفريد أدلر (١٨٧٠ - ١٩٣٧) وهو نمساوى يعارض فرويد ويؤكد دور الشعور بالنقص (أو عقدة النقص والشعور بالدونية) . والثانى هو يونك (١٨٧٥ - ١٩٦١) السويسرى الجنسية وكان يأخذ على فرويد مبالغته فى أن تكون الطبيعة الجنسية العامل المطلق فى الليدو ، وشعر أن تفسيره للحلام والرمز كان ضعيفاً جداً .

ومن تلامذة فرويد المقربين أرنست جونز الذى حدث به ملاحظات أستاذه إلى تأليف كتاب بعنوان "هاملت واوديب" (١٩١٠) قام فيه بتحليل كامل لتراجيدية هاملت لعلها من أبعد الدراسات التحليلية ثراً ، وخلصتها : أن فى المسرحية مبنى أوديبيا هو لا شعورى فى هاملت ، لا شعورى فى شكسبير ، لا شعورى فى الجمهور .

ومن تلامذة فرويد المقربين أيضاً اومو رانك الذى بذل جهوداً متوالية فى دراسة الفن ، وكتب عدداً من الدراسات الأدبية القيمة المعتمدة على التحليل النفسى ، وهى "الفنان" (١٩٠٧) ، "أسطورة ميلاد للبطل" (١٩٠٩) وغيرها .

وقد بلغ للتحليل النفسانى للادب درجة كبيرة من الاهمية فى الوقت الحاضر ونفذ إلى كل قطر وقد استقبلته مصر وألفت عنه ونقدت بمقتضاه .

وقد بدأ النقد لليهودى دوف سادان (١٩٠٢ -) طريقه النقدى باتباع هذا المنهج النفسانى ، كما كتب الناقد دافيد آرييه فريدمان (١٨٨٩ - ١٩٥٧) مقالات فيها دراسة تحليلية نفسية .

١٠٠٠ : النقد المقارن :

نقد العمل الأدبى بمقارنته بغيره ، فمن الممكن مثلاً أن نقارن بين البخيل لمولير وايوجين جرانديه لبلزاك ، على أن يكون موضوع المقارنه صفة البخل النفسية وكيفية تحليل الكاتبين لها واستخلاص تأثيرها على السلوك العام وعلى نفسية من تملكته . ومن الممكن أن نقارن بين بروميثيوس عند ايسكيلوس وشيللى وجيئة وأندريه جيد على أن نتناول المقارنة - لا صفة انسانية - بل الشخصية الخرافية بأكملها (شخصية بروميثيوس) وكيفية التصرف فى الوقائع التى تدور حول هذه الشخصية ، وطريقة تحميل تلك الوقائع لما أراد كل كاتب من حقائق

انسانية وكذلك مقارنة بيجماليون فى الاسطورة القديمة مع بيجماليون لشو وبيجماليون لتوفيق الحكيم مثلاً، فتكون كمقارنة بروميثيوس. وبالجملة يجب قبل المقارنة أن نحدد زاويتها والا نتعسف كما يحدث أحياناً كثيرة عندما يتمس الكتاب أوجهاً للمقارنة لاتتعدد. وكثيراً ما تؤدي الى افساد فهم القراء لطرفى المقارنة، كما فعل الكثيرون فى مقارنتهم للكوميديا الالهيه برسالة الغفران. وليس من الضرورى أن تقتصر المقارنة على البحث عن أوجه الشبه، بل قد يقوم الجانب الأكبر فيها على الاختلافات وتوضيح أوجهها. ولكن المنهج الصحيح يقضى بأن تكون هناك رابطة بين طرفى المقارنة وذلك حتى لا تبدو مقارنة مفتعلة. وتلك الرابطة إما أن تكون وحدة فى الفكر أو فى الاحساس المعالج أو فى الموضوع أو فى الشخصية.

§ § § § § § § § § § : النقد البلاغى :

كان للمتكلمين نشاط واسع فى نقد الشعر والنثر غير أن مسائل النقد اختلطت لديهم بمسائل البلاغة على نحو ما نرى عند الجاحظ (٢٥٥ هـ) ، فكانوا ينتقدون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغية ، وربما كان هذا هو السر فى أن النقاد من العرب كانوا يخلطون بين النقد الأدبى والبلاغة من القرن الثالث الهجرى حتى العصر الحديث، وحتى فى هذا العصر لم يتميز النقد الأدبى عندهم تميزاً تاماً من البلاغة .

§ § § § § § § § § § : دعاء (دينى) ، قصيدة دعاء :

قصيدة تضرع من نوع تراويل الغفران وتنقسم إلى نوعين :

١ - مؤلف ذو حجم كبير مكتوب بالنثر المقفى ويتضمن موضوعات مجردة كمشكلة الخلق وقد ظهر هذا النوع منذ القرن العاشر الميلادى (أدعية رضى سعدى الجاهون) . وفى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ألفت تراويل طويلة تبدأ كل كلماتها بنفس الحرف .

٢ - قصيدة قصيرة موزونة ذات قافية واحدة .

§ § § § § § § § § § : ١ - اللفظ الأعجمى :

اللفظة مأخوذة من اليونانية "barbaros" وتعنى من لا يتكلم اليونانية فإنه انن غير متحضر. وقد أطلق على اللفظ الأعجمى ويقصد به اللفظ الدخيل أو غير الفصيح فى لغة ما . مثال ذلك فى العربية "تليفون" للدخيل ، ومستشزرات لغير الفصيح لما فيها من تنافر الحروف .

٢ - العجمة : استعمال الكلمات أو العبارات استعمالاً لا يتفق مع معايير الفصاحة والبلاغة في لغة ما . وذلك كاستعمال اللسان بمعنى الجاسوس في قول القائل : "بث الحاكم السنّة في المدينة" ، لان هذه العبارة بها تعقيد معنوي إذ اللسان لا يستعمل في العربية بمعنى الجاسوس .

انتظر **הַיְּחִידָה** .

“آئیرد”

8 7 7 2

شاعر القبيلة عند الكتبيين القدامى ، الذى كان ينظم القصائد ويغنيها بإشادة بأبطال قبيلته .
وفى الأدب المتأخرة أطلق هذا اللقب على شكسبير دون غيره من الشعراء تكريما لعبقريته فى
الشعر . راجع المادة اللاحقة .

تقدیس الشاعر :

בְּרִדּוֹ לְסִימָה :

هو الإفراط في الإعجاب بشكسبير وأعماله . وقد أطلق هذا المصطلح سخرية من شدة الإعجاب بشعر شكسبير والافتباس منه بمناسبة ومن غير مناسبة ، والمعروف ان كلمة "بزد" تطلق على الشاعر البطولى الذى كان يعيش فى المجتمع القبلى البدائى الكلتى فى الجزر الليربطنية ، وقد شبه به شكسبير تعظيما لشأنه . راجع المادة السابقة.

"باروك" :

8 p i r a

١ - يرجع هذا المصطلح من الناحية الاشتقاقية إلى الكلمة البرتغالية Barroco أى للؤلؤة غير المنسقة الشكل . والمعنى العام يطلق على الشئ "غير المنظم" أو غير المقعد" أما المعنى الخاص ، فيشير إلى الشكل اللاقياسى الذى كان يطبع نهاية عصر النهضة بأوروبا، وقبيل ظهور الكلاسيكية الجديدة ، ذات الأصول والقوانين .

ولقد استعملت الكلمة لأول مرة في القرن الثامن عشر ، لتدل - بصفة خاصة - على نوع من العمارة ظهر في بقاع اوروبية كثيرة ، من اواخر القرن السادس عشر حتى اوائل القرن الثامن عشر . أى بالتعبير المذهبي أو المدرسي : الفترة التى تقع بين عصر النهضة والروكوكو . ولقد نبئت الكلمة في أول الامر للتهوين من شأن ذلك الاسلوب المعماري . لكن الكلمة فقدت نغمتها التهوينية إلى حد كبير ، واصبحت تشير إلى ملامح هذا الاسلوب وخصائصه وأهمها : الاهتمام بالزخرفة الدقيقة الغريبة ، الاقتدار إلى التماثل ، الغموض ، اصطناع الاشكال المنحرفة أو الملتوية ، استخدام العناصر غير المتوقعة مع الاخرى المثالية ... الخ .

٢ - أدخلت الكلمة إلى الميدان المسرحي والميادين الفنية الأخرى كالموسيقى والنحت وأصبحت صفة - مستمدة من الموسيقى والفنون التشكيلية - يتصف بها كل شعر مشحون بالزخارف اللفظية واستعمال الصور الشعرية الغريبة ، كما أن فيه قوة رغم عدم الانسجام في أجزائه . وهذا اللفظ يطلق خاصة على شعر القرن السابع عشر بانجلترا وأوائل القرن الثامن عشر بفرنسا وإيطاليا .

בְּרִית נִמְשָׁק , סִפָּר בְּרִית נִמְשָׁק : سفر عهد دمشق :

كتاب عثر عليه في الجنيزا القاهرية خاص باحدى الجماعات التي هرب أعضاؤها إلى دمشق بسبب الاضطهاد (ربما كان ذلك في عصر ياناي الملك ١٠٣ - ٧٦ ق . م) وانتظموا هناك في حلف .

ويضم هذا الكتاب استعراض تاريخي وتعليمات لصالح طريق تلك الجماعة ومجموعة شرائع وقوانين تنظيمية . ولغة الكتاب لغة مقرائية مليئة بالتعبيرات المستقاة من أسفار الأنبياء ويضم ٢٠ اصحاحا تنقسم إلى ثلاثة أجزاء :

١ - تاريخ الجماعة (الاصحاحات ١ - ٨) .

٢ - شرائع وقوانين الجماعة (الاصحاحات ٩ - ١٨) .

٣ - حكام أداء اليمين وبعض الانكار (الاصحاحات ١٩ - ٢٠) .

בְּרִית בְּרִית לִי בְּרִית : الأيجاز :

يقصد به في اللغة تعبير موجز غير كامل نحويًا يستعمل غالباً في العامية مثل (السلام) بدلا من (السلام عليكم) ويقصد به في الأدب المعنى الكثير في اللفظ القليل لغرض بلاغي . مثال ذلك : اليأس احدى الراحتين ، وقوله تعالى "ألا له الخلق والأمر" .

בְּרִית שִׁיר , בְּרִית שִׁירָה : ربة الشعر :

كناية عن الوحي الشعري . وقد استخدم كثير من الشعراء هذا المصطلح في قصائدهم الشعرية مثل يهودا ليف جوردون فيقول في قصيدة "لمن أعمل" : "בְּרִית-שִׁירָה אֵלַי מְחַבְּרֶת" "مازالت ربة الشعر تتسلل إليّ" . كما استخدمه أيضا حايم

نحمان بياليك في قصيدة "בְּרִית-שִׁיר לְיָלָה" "تأملات ليلية" . راجع מוֹרָה .

בְּרִית זֶס : الهبوط الساهي ، العاطفية المفرطة :

اللفظة يونانية الأصل "bathus" وتعنى العميق . ويقصد به :

- ١ - الهبوط الساهى : النزول فى الكلام من مستوى عال إلى مستوى عادى جدا على غير شعور من الكاتب ، الامر الذى يثير الضحك .
- ٢ - العاطفية المفرطة : المبالغة فى التعبير عن العواطف بقصد اثاره الشفقة أو التعاطف بحيث يودى ذلك إلى عكس المقصود منه ، فيصبح الكلام مبتذلاً أو مضحكاً .

"الجولاء" ، الخلاص :

ג א ה ז ח ט י

قصيدة دينية من نوع "اليوطيم" متصلة ببركات اليوتسير (יִיטִיר) تتشد في ايام معينة في بركة "גאגל יוטיר" قبل صلاة شמונה عسرة في الفجر ، وهي البركة السابعة في هذه الصلاة ، وموضوعها التطلع إلى الخلاص من المنفى وحب الشعب لالهه .

ومن أمثلتها قول اسحق بن غياث (القرن الحادى عشر الميلادى) :

קול מבשר פדיון / אשמיץ ואושיע

אזהבי ולציון / אשובה ואופיע .

"جورجى" :

ג א ז ב ג ד ה ו ז

صفة تطلق على عصر الأدب الانجليزى الذى يقع بين سنى ١٩١٢ و ١٩٢٢ ، أى فى أوائل حكم الملك جورج الخامس . وكان الأديب الذواقه ادوارد مارش قد اصدر خمس مجموعات من الشعر المختار للشعراء المعاصرين له فى الفترة المذكورة . وأطلق على هذا الشعر اسم "الشعر الجورجى" . وقد كان أسلوبه قريبا جداً من اسلوب الشعر فى أواخر القرن التاسع عشر من غير محاولة للابتكار أو التحرر من قواعد الوزن والقافية ، كما كانت موضوعاته متعلقة بالطبيعة فى مظهرها الهادئ الوديع . وقد سبق الشعر الجورجى عصر المجددين فى الشعر الانجليزى ، وهم بيتس Yeats واليوت Eliot وباوند Pound .

التسهييم :

ג ב ג ד ה ו ז

هو أن يذكر مثل آخر الفقرة أو البيت ما يدل على آخره متى عُرف رويّة ، وذلك كقول الله تعالى " وما كان الله ليظلمهم ، ولكن كانوا أنفسهم يظلمون " .

وهو عند قدامه بن جعفر "التوشيح" ، وهو ان يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها ، اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . وذلك كقول البحترى (٢٨٤ هـ) :

فإذا حاربوا أذلوا عزيزا وإذا سالموا أعزوا ذليلا.

واللغة العبرية تستعمل التسهييم وقد سماه افراهام شلومو هلكين (שלום הלכין)

وهو موجود فى كل الاناشيد التى وردت فى العهد القديم وفى أماكن أخرى متفرقة

(مثال قضاة ٢٦/٥ ، واشعيا ١٠/٦) ففى انشودة البحر :

" אִמַּר אֲזִיב , אֶרְדֶּה , אֶשָּׂב , בְּאַחֲלִי שָׁלָל "

قال العدو : أتبع ، أدرك ، أقسم غنيمة " (خروج ٩/١٥).

ويستخدم الشعراء اليهود التسهيم في أشعارهم فنجد صمويل الناجيد على سبيل المثال يقول في وصفه لعاصفة الحرب وقوة أعدائه في قصيدة חַהֲלָה :

בעצמחם וצבאותם וכחם / ובקם ?משלו מושלי משלים

بعظمتهم وجيوشهم وقوتهم / وبهم يضرب الأمثال ضاربوا الامثال

كما يكثر التسهيم في أشعار يهوذا اللاوى ففي إحدى قصائده يتحدث عن المكان الذي

يقيم فيه قائلا : **בְּבֵית חָכָם , בְּבֵית חָכֵד , בְּבֵית רַב**

בְּבֵית רִיָּן , בְּבֵית צִדִּיק וְחָמִים

في بيت حكيم ، في بيت صديق ، في بيت معلم / في بيت قاض ، في بيت تقي

وورع

בְּבֵית בַּיִת מַלְכִּי (בְּבֵית מַלְכִּי) : التطويل ، الحشو :

زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة ، فان كانت الزيادة غير متعينة سمي تطويلا كقول

عنتره بن شداد (٥٢٥ - ٧١٥ م) :

حَيَّيتُ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدُهُ أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

أما إن كانت الزيادة متعينة سمي حشواً كقول زهير بن أبي سلمى (٥٣٠ - ٦٢٧ م) :

وأعلم علم اليوم والامس "قبله" ولكنني عن علم مافي غد عَمِي

ومثال ذلك في العبرية خروج ١١/٢١ : **יֵצֵא חָזָם אִיִּן פֶּסֶף** يخرج

مجانا بلا ثمن "

البطل :

בְּבֵית רַב :

١ - شخصية اسطورية - قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية

والمشركة - لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر . مثال ذلك : هرقل أو اخيل في الاساطير اليونانية القديمة .

٢ - محارب شهير أو انسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات ، وذلك مثل

عنتره عند العرب ، ورولان الذي كان أحب فرسان الامبراطور شارلمان اليه .

٣ - ذلك الشخص الذى يلعب دوراً رئيسياً فى القصة أو المسرحية ، وتتطوى نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات . وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها القراء أو النظارة ، أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين الاقدار كما هى الحال فى المأساة اليونانية.

وقد كان من المؤلف فى القصة أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة فى أحداثها ، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى ، ويكون محور القصة ، والرابطة بين مختلف أشخاصها الآخرين . وقد يكون مع ذلك معبرا عن سلوك كثير من اهل طبقته الاجتماعية . وقد يعبر البطل عن اتجاه ايجابى يرضى عنه الكاتب ، فيجعله ينتصر على ما يعترض طريقه . فى تصويره لهذه الالوان من بطولة القصة .

وقد كانت صورة البطل السائدة فى القصة أو الرواية الكلاسيكية عبارة عن صورة شاب ذو خصال حميدة ومزايا تجعله محبوباً إلى نفس القارئ وقد يجمع ضمن صفاته طيش الشاب كدليل على حرارة دمه ، وتقوم الحكمة على كفاح الشاب وصراعه لعقبات تقف فى طريقه وينتهى بانتصار البطل على هذه العقبات .

وقد غلب على القصة والرواية الحديثة فى الآداب الغربية اتجاه آخر منذ ظهور الواقعية والطبيعية ، يتضح فيه اهمال البطل فى معناه السابق ، اذ أصبح الكاتب يقصد إلى تصوير عدة أشخاص ، لا يخص بعنايته واحداً منهم بوصفه "البطل" ، وانما يوليهم جميعاً نفس العناية تقريبا ، وقد يتفاوتون فيما بينهم فيكون من بينهم شخصية رئيسية ، تفوق من سواها فى القصة ، ولكنهم يتقاربون جميعاً فى هذه العناية . ويقصد الكاتب فى هذه الحالة إلى الكشف عن وعيهم جميعاً بالقياس إلى الموقف العام فى القصة ، فتصير غاية القصة الاولى هى الكشف عن جوانب موقف ، وعن أصدائه النفسية العميقة فى مجموعة من الاشخاص ، يمثلون طبقة أو طبقات مختلفة فى المجتمع .

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : البطل الايجابى :

راجع ١٢١:١٢٢

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : البطل المأسوى :

البطل المأسوى - فى نظر أرسطو - ينبغى أن يكون : انساناً وسطاً، ليس صالحاً صلاحاً مطلقاً، أو فاضلاً فضلاً كاملاً ولكنه انساناً مثلاً فاضل ولا يخلو من عيب.

وعندما يسقط سقوطاً مأسوياً، لا يكون ذلك بسبب رزيلة أو فسق، أو جور، ولكن بسبب هذا العيب، أو بسبب خطأ التقدير ومن ثم تستثار فينا عاطفتنا الخوف والشفقة.

ومع هذا كله، يجب أن يوضع في الاعتبار، أن البطل المأسوي انسان له قدره وقدرته فهو يمثل القيم الانسانية في عالميتها، وبالتالي تمثلنا نحن البشر. وهو حين يضطلع بدوره، يكون ايجابيا وليس سلبياً، بل يناضل ويعانى في قوة واصرار كي يثبت عظمة الروح الانسانية وقدرتها على التحدى. انظر סְפָרָה וְיִצְחָק .

בְּנֵי זָרָה : הבطل الراوى ، البطل القاص :

هو البطل الذى يقوم برواية القصة متحدثاً بما ألم به من مشاكل وكيفية مواجهته لهذه المشاكل كما فى قصة "البدو والافعى" لعاموس عوز وقصة "والله يا أمى أنى اكرب الحرب" ليجئال ليف . ومن المعروف أيضاً أن ساميخ يزهار كان فى اعماله الروائية كلها هو القاص والبطل فى آن واحد .

בְּנֵי זָרָה : بطولى :

راجع : סְפָרָה וְיִצְחָק .

בְּנֵי זָרָה : חֲשׂוֹבֵיט לַאֲמָתָה : حشوبيت لاقامة وزن :

الحشو وفضول الكلام هو أن يكون فى داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لاقامة الوزن ، فإن كان ذلك فى القافية فهو استدعاء ، وقد يأتى فى حشو ما هو فى حسنه وتقوية لمعناه . ومما يكثر به حشو الكلام فى العربية مفردات مثل "أضحى ، بات ، ظل ، غدا ، قد ، يوما وما إليها ، وكان أبو تمام كثيراً ما يأتى بها . ومن أمثلة الحشو لاقامة الوزن قول عبدالله بن المعتز يصف خيلاً :

صببنا عليها ظالمين سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

فقوله "ظالمين" حشو أقام به الوزن.

والحشو موجود فى نصوص "العهد القديم" - وان كان غير كثير - مثل خروج

١١/٢١ : יִצְחָק הָזֵם אֵין כְּסֵף יֵצֵא מִגִּבְרָתוֹ יֵצֵא מִגִּבְרָתוֹ יֵצֵא מִגִּבְרָתוֹ "فقول" יֵצֵא

כְּסֵף "حشو زاد المعنى قوة . ومن أمثلة الحشو فى الشعر قول سليمان بن جبيرول :

הָאֵם הַרְסָתָנִי וְאֵין פֶּחַ בָּךְ

אוֹ זֶד יִקְרָתִי אֵל עֲלֵי עֲרִפְנִי

أنت حطمتنا ولا حول لك / أم يد يفتينيل على عتقنا

فقول יאין פון פון חשו زاد البيت حسنا.

"الجوليارد":

ד ז ל ז א ב ד :

اسم يطلق على أحد طلبة العلم الرجل الذين يهيمنون على وجوههم في أوروبا فيما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، متقلين من جامعة إلى أخرى . وقد كان هؤلاء الطلبة ، لشدة حاجتهم ، كثيرا ما يكتبون أشعاراً في الهجاء أو نكتا منظومة يبتغون الرزق من ورائها ، كما كانت أشعارهم تكتب غالبا باللغة اللاتينية المقفاه السهلة . ويرجع الأصل في هذه التسمية إلى مؤلف وهمي كانوا ينسبون إليه أشعارهم أطلقوا عليه اسم الاسقف جولياس Golias . ويلاحظ ان موضوعات هذه القصائد كثيرا ما كانت تتناول فضائل الرهبان في أديرتهم . وقد جمع أغلب هذه القصائد في المانيا وفرنسا وانجلترا ، وأشهر مجموعة منها هي المعروفة باسم "الناشيد البورانية" التي اكتشفت مخطوطاتها في دير عتيق بقرية Benedictbeuern في ولاية بافاريا بألمانيا . وجدير بالذكر أن المؤلف الموسيقي الالماني المعاصر كارل اورف Carl Orff قد لحنها للانشاد الجماعي .

"اللون المحلي ، الطابع المحلي :

راجع : לוי קליין .

"الجونجورية":

ד ז ב ז א ב ד :

هو اسم اطلق على اسلوب معقد في الشعر نسبة إلى الشاعر الاسباني لويس دي جونجورا أي أرجوتى (١٥٦١ - ١٦٢٧) . وتميز شعره بالغموض والتعقيد الناشئين عن كثرة استعمال المحسنات البديعية ، وغرابة التركيب النحوي وصعوبته ، كما تميز بادخال العديد من الكلمات المنحوتة عن اللاتينية والايطالية والالمانية . ويقابل هذا الاسلوب الاسلوب اليوفوى في انجلترا والاسلوب الماريني في ايطاليا .

: جونسون:

ד ז ב ד א ב :

صفة تطلق على أسلوب نثرى مستوحى من أسلوب الكاتب الانجليزي صموئيل جونسون (١٧٨٤ - ١٧٠٩ م) . ويتميز ذلك الاسلوب بالعظمة في التعبير وتوازن الاجزاء والحكمة والتؤدة والولع بالكلمات المشتقة من أصل لاتيني .

"الجورجية":

ד ז ב ד א ב :

1000

ج - ما سمي بالمرحلة القوطية القومية ، وهى حركة إحيائية لفنون العصور الوسطى وطرزها، ازدهرت فى عهد الملكة فيكتوريا ، وخير مثال لها مبانى البرلمان الانجليزى ، وكثير من كليات أكسفورد وكمبردج التى أعيد بناؤها فى ذلك الوقت مستوحاة من طرز كاتدرائيات العصور الوسطى .

د - طراز انتخابى يجمع بين القوطية وغيرها من الطرز كالكلاسيكية والبالاديه وغيرهما ، مع تغليب القوطية فى الزخرفة خاصة . ويبدو هذا الطراز جلياً فى مباني محاكم القضاء بلندن . ومن أسباب هذه النزعة الاخيرة الحركة المسماة "النزوع إلى ما قبل الرومانسية" (أى الحنين إلى فنون العصور الوسطى) ، كما ترجع فلسفة راسكين Ruskin ثم وليام موريس William Morris المتطلعة إلى الماضى لا لتغليبه على ذوق العصر ، بل لما يريان فيه من اكتمال الخلق الفنى فى كل عناصره من ايمان وخشوع أمام الفن وعبقريه عمليه . وذلك خاصة فيما يتعلق ببناء الكاتدرائيات الكبرى .

٤ - القرن السابع عشر بانجلترا : كان "قوطى" يطلق على ما يعتبر همجياً أو غليظ القلب خشناً أو عديم الذوق ، أو مسرفاً فى العنف ، وذلك بسبب الاتطباع الشائع آنذاك من أن العصور الوسطى هى عصور الجهل والظلام .

٥ - أطلق لفظ "قوطى" على نوع من الرواية التى ازدهرت بانجلترا من ١٧٦٢ م (قصة لونج سورد ايرل اوف سالزبورى" لتوماس ليلاند Thomas Leland حتى سنة ١٨١٤ م (قصة " وافرلى" Waverley لسير والتر سكوت Sir Walter Scott) وتتميز كل هذه الروايات بالاثارة المبنية على بث الخوف أو التشويق فى القارئ لمافيه من أشباح وحوادث خارقة للعادة ، ووصف قصور خربة ، وريف عامر بقطاع الطرق ، وعواصف مدمرة ، وسحر ، وما إلى ذلك من المثيرات . ويمكن تقسيم الرواية القوطية بصفة عامة إلى : قصة الرعب (كما كتبها المسز رادكليف Mrs. Radcliffe) ، والقصة العاطفية التى تتضمن سراً رهيباً (كما كتبها م. ج. لويس M.G. Lewis) ، والقصة شبه التاريخية التى تتطوى على مغامرات مثيرة (كما كتبها تشارلز ماتيورن Charles Maturin والسير والتر سكوت) . راجع ١٩١٦ ١٩١٢ .

٦ - اسم لنوع من الخط ازدهر بأوروبا الشمالية فى القرن الثانى عشر ، ويتمز بأنه مكون من خطوط رأسية وزوايا .

٧ - اسم لحروف طباعة سوداء استعملت حتى عهد قريب فى طباعة اللغة الألمانية ، ويتميز شكلها بكثرة الزوايا فيها . كما يطلق لفظ "قوطى" الآن بصفة عامة على أية حروف طبع خالية من الشرط الطرفية .

القوطية ، الغوطية ، الجرمانية الشرقية :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

لغة كانت منتشرة فى شرق المنطقة الجرمانية واندثرت . وقد عرفت عن طريق ترجمة الاسقف (ولفيلد) للعهد الجديد من اللغة اليونانية إلى اللغة القوطية فى القرن الرابع الميلادى ،

ה'תש"ח

والجريدة هي الصحيفة اليومية التى تحتوى الاخبار والاعلانات والموضوعات العامة، وتطبع عادة على فرخ من الورق الشفاف المطوى مرة واحدة . وبلاحظ ان الاسم الانجليزى يرجع إلى القرن السابع عشر أى فى أوائل العهد بالصحافة اليومية .

معجم البلدان ، القاموس الجغرافى :

هو فهرس ترتب فيه المواقع الجغرافية على حروف المعجم ، ويحتوى بيانات تاريخية وجغرافية واجتماعية عن هذه المواقع . مثال ذلك "معجم البلدان" لياقوت (٦٢٦ هـ) .

علم تأصيل الكلمات :

ג. ד. ר. י. , ג. ד. ר. י.

• راجع : آسي مولودي .

المسرحية الساخرة :

مهزلة روائية مليئة بالسخرية اللاذعة .

المسرحية الساخرة :

راجع المادة السابقة .

الزراعات :

أصل اللفظ الاشتقاقى يرجع للكلمة اللاتينية "georgica" بمعنى الفلاحيات . ويطلق هذا المصطلح عامة على نوع القصائد التعليمية التى تدور موضوعاتها حول الحياة الريفية واعمال الفلاحة والزراعة خاصة . وقد اشتهر هذا النوع من القصائد على يد الشاعر الرومانى

فرجيل في قصيدته المسماة "الزراعات أو الفلاحة" التي أتم كتابتها سنة ٣٧ ق . م تكريماً لراعى الفنون والاداب في زمنه الرومانى الثرى مايسيناس Maecenas وأغلب الظن أن هذا الاخير قد اقترح هذا الموضوع تدعيماً لسياسته التي تهدف إلى نهضة زراعية في الدولة الرومانية . ويلاحظ أن هذه المقطوعة الشعرية الطويلة لفرجيل تقع في أربعة أجزاء تتناول تربية الحيوان والنحل إلى جانب الاعمال الزراعية البحتة .

١. ٢. ٣. ٤. ٥. : الموجة المنحسرة ، موجة التدهور :

يطلق المصطلح على موجة من الادباء العبريين في السبعينات من القرن العشرين وقد اطلق عليهم هذا الاسم لانهم ارتدوا عن معالجة أفكار الجيل السابق عليهم إلى معالجة الافكار التي كانت منتشرة في أدب جيل الاجداد أو في الادب العبرى في الفترة السابقة على قيام الدولة ، مع قليل من التجديد في النواحي الشكلية والفنية . ومن أبرز أدباء هذه الموجة في العبرية يعقوب شفتاي ويتسحاق بن نير ويشعياهو كورين . راجع ٥١٢٢٦ .

١. ٢. ٣. ٤. : الموجة الجديدة :

مرحلة أدبية اسرائيلية جاءت في أعقاب حرب ١٩٥٦ وبدأ أدباؤها في نشر انتاجهم اعتباراً من الستينات . وقد تميزت بالتعبير عن القلق ومحاولة البحث عن الهوية الاسرائيلية الجديدة . وقد دخلت "الموجة الجديدة" إلى الأدب الاسرائيلي من ثلاثة مداخل مختلفة . بالتأكيد المتطرف لمبدأ "الاتنا" وبالالتجاء إلى ذكريات الطفولة المرتبطة بعالم يهودى آخر ، وهو عالم ما قبل "الفترة الصبّارية" وبصياغة الاركان المظلمة في المجتمع الاسرائيلي والتي لا تقف في مركز الحياة الاجتماعية بل في أطرافها وتتيح عرضاً لشخصيات فريدة. ومن الأعمال المهمة الممثلة "للموجة الجديدة" رواية بنحاس ساديه "الحياة كمثال" وهي رواية تتحدث عن الحياة كمثال أو كحلم من خلال التجربة الداخلية لكشف لغز الحياة الشخصية . ويتميز الانتاج الأدبى لجماعة "الموجة الجديدة" بالرغبة الحاسمة في تفادى أى التزام سياسى ، وبالكتابة المجازية الرمزية وكانوا خاضعين في معظمهم لتأثير كل من فرانتز كافكا من ناحية وشموئيل يوسف عجنون الاديّب الاسرائيلي من ناحية اخرى ، وكانت أعمالهم شاهداً على رد فعلهم المعادى "لادب البالماح" السياسى الاجتماعى . فالفارق البارز بين الاديين يتمثل في اختفاء مركز القيم المشترك الذى كان موجوداً في "البالماح" ففي أدب "الموجة الجديدة" لم يعد هناك ايمان بعالم واضح من القيم يؤيده مختلف المتحدثين ، ولهذا فان المشتركين في الانتاج الأدبى - ينفصل كل عن الآخر انفصلاً ايديولوجياً واجتماعياً ووجودياً ، واول من اطلق مصطلح "الموجة الجديدة" هو الناقد الأدبى جرشون شاكيد في كتابه "الموجة الجديدة في الأدب العبرى" . ومن أبرز ادباء تلك

1 2 3 4 5

ومن تحليل هذه الاخبار القليلة الواردة عن جلجاميش حدد بعض المؤرخين وجود جلجاميش التاريخى حوالى عام ٢٦٠٠ ق.م. ، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالى عام ٢٥٠٠ ق.م. ، وقد كانت فترة حكمه طويلة نسبياً حيث حكم ما يقرب من مائة وستة وعشرين عاما وهذه صفة مشتركة بين ملوك القائمة السومرية والذى يعتقد أنهم كانوا جميعا ملوكاً حقيقيين قبل أن يتحولوا إلى الهة فى تراث بلاد النهرين .

وهناك فترة تاريخية طويلة نسبياً بين عصر جلعاميش وتاريخ كتابة الملحمة ، وهي فترة تسمح بتكوين تراث شفهي موروث عن البطل . فمن المعروف أن جلعاميش قد حكم حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد بينما يتفق جمهور المؤرخين على أن الملحمة قد كتبت حوالي ٢٠٠٠ ق م أي بعد عصر جلعاميش بستمائة عام ، وبعد خمسمائة عام من تأليه جلعاميش وهي

بلا شك فترة طويلة تسمح بامتزاج المعلومات التاريخية الحقيقية عن جلجاميش بالصورة الشعبية التي تكونت عنه خاصة بعد تأليهه .

والموضوع الرئيسى فى الملحمة هو البحث عن الخلود . وتتص الملحمة على أن الخلود من صفات الالهة ، وأن المصير الانسانى تتحكم فيه الالهة صاحبة المصائر والأقدار . وفى الملحمة ترد محاولات انسانية متكررة للحصول على الخلود على المستوى الإلهى . ومن هنا يحدث الفشل المتكرر فليس لاتسان ان يحصل على صفة أو حق من صفات وحقوق الالهة . ومن هنا يأتى التوجيه التاريخى الحضارى للملحمة . فبما أن الخلود الإلهى ليس متاحاً للانسان على المستوى الإلهى ، فليبحث الانسان عن الخلود فى مجال آخر ، وقد حددته الملحمة بأنه مجال التاريخ الانسانى والحضارة الانسانية . ولكى تؤكد الملحمة على هذا التوجيه التاريخى والحضارى جعلت منه مدخلاً للملحمة وخاتمة لها فى نفس الوقت . ففى بداية الملحمة نجد وصفاً لأعمال جلجاميش التاريخية والحضارية، والتي أكسبته مكانة هامة وكتبت له خلوداً على المستوى الانسانى، بل وحققت له صفات إعجازية اسطورية ووسمته بالحكمة ، ومعرفة الاسرار، وكشف المكنون وهى صفات تقترب من صفات الالهة . وربما هذا يفسر وصف جلجاميش فى بداية الملحمة بأن ثلثاه اله ، وثلثه انسان ، على الرغم من أن هناك اتفاقاً على أن هذه اضافة بابلية متأخرة الا أن صفات جلجاميش ذاتها توحى بأنه من خلال الاعمال التاريخية والحضارية حصل جلجاميش على نوع من الخلود يقترب من خلود الالهة ، كل ما فى الأمر أن خلود الالهة صفة ذاتية طبيعية فطرية فى الالهة. لكنها صفة مكتسبة فى الانسان يحصل عليها من خلال الجهد الذاتى والعمل المضنى الذى يلقى قبولاً وتبجيلاً لدى الناس ، ويرتقى بالقائم بهذا الجهد وذاك العمل إلى مرتبة الخلود . وهو خلود معنوى يتحقق من خلال الذكرى الدائمة للبطل وللأعمال التى قام بها لدى الاجيال المتتالية . وقد ترجم شاعول تشرنيحوفسكى هذه الملحمة إلى العبرية .

التجسيد ، التقمص :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

هى قدرة الممثل على الايحاء بأنه هو نفسه الشخص الذى يؤدى دوره فى المسرحية . مثال ذلك تقمص يوسف وهبى لشخصية راسبوتين. وقد شاع هذا المصطلح خصوصاً فى وصف قدرة الممثل على تقمص شخصية المرأة والممثلة على تقمص شخصية الرجل . مثال ذلك : الممثلة الفرنسية سارا برنار Sarah Bernhardt التى اشتهرت فى أوائل هذا القرن فى دورى "النسر الصغير" و "هاملت" ، ومنيرة المهدية فى دور صلاح الدين .

ג ל ז ו ט ה : ملاحظة الهامش ، التهميشة ، التعليق ، التحريف :

اللفظة مأخوذة من اللاتينية "glossa" وتعنى الكلمة الغامضة أو شرح الكلمة الغامضة
ولهذا المصطلح عدة دلالات :

١ - ملاحظة الهامش ، التهميشة : تفسير مختصر (فى الهامش أو بين سطور المتن)
لكلمة أو عبارة غامضة .

٢ - التعليق : تفسير طويل أو قصير لما ورد فى نص منسوب إلى مؤلف النص أو
غيره .

٣ - التحريف : تفسير الكلام تفسيراً مفرضاً ينطوى على ما صرفه عن معانيه .

ג ל ז ו ט ה , ג ל ז ו ט ה : المعجم المفهرس :

المصطلح لاتينى الاصل "glossarium" ويعنى المعجم أو ثبت الكلمات والمقصود به
معجم لكلمات صعبة أو عويصة مصحوبة بشرحها ، وذلك مثل تأويل مشكل القرآن " لابن قتيبة
(٢١٣ - ٢٧٦ هـ) .

ג ל ז ו ט ה : "الكليشيه" ، العبارة المبتذلة :

راجع : קלישָׁה .

"ג ל ז ו ט ה" : "جليونوت" :

مجلة أدبية شهرية أصدرها الشاعر يتسحاق لمدان علم ١٩٣٤ . وقد استمرت فى
الصدور حوالى ٢٠ عاما وتوقفت بوفاة محررها (١٩٥٤) وخصص العدد الاخير (رقم ١٨٦
عام ١٩٥٥) إحياء لذكرى الشاعر المحرر .

ג ל ז ו ט ה , ס פ ר ה : أدب الرؤى :

راجع : אפיקוליפסי .

ג ל ז ו ט ה : التضمين ، المعاظلة :

راجع : ס פ ר ה .

ג ל ז ו ט ה , א ס פ ר ה : مدرسة جنيف :

راجع : פנומנולוגיה .

גִּיּוֹרָה , סְפָרַיִת , הַ : السرقة الادبية ، الانتحال :

راجع : פִּלְגִּים .

גִּבּוֹרִים , סְפָרִים גִּבּוֹרִים : الأبوكريفا :

أسفار قديمة لم تلحق بالعهد القديم لان رجال الدين القدماء اهلوها في حينه . راجع
גִּבּוֹרִים , סְפָרִים גִּבּוֹרִים : شعر الحكمة :

وهي الاشعار التي تمتاز بالحكمة وضرب الأمثال ، مثال ذلك : شعر الحكمة عند
المتنبى (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) كقوله :

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

وقد ازدهر هذا الفن منذ القديم عند قدماء المصريين والصينيين وفي أوروبا وخاصة في
الشعر اليوناني حيث كان فناً من فنون الشعر، وكان فوكيليديس phocylides أشهر ناظم لشعر
الحكمة عند اليونان في منتصف القرن السادس قبل الميلاد. وفي الأدب العبري مثل سفر الامثال
وبعض المزامير وسفر الجامعة نماذج لشعر الحكمة. راجع : סְפָרִים חֲכָמָה .

גִּיּוֹרָה , סְפָרַיִת , הַ : الغنوصية :

مصطلح مشتق من اليونانية "gnosis" ويعني البحث أو المعرفة. والمقصود بالغنوصية
هو: مذهب تليقي يجمع بين الفلسفة والدين، ويقوم على أساس فكرة الصدورومزج المعارف
الانسانية بعضها ببعض ، ويشتمل على طائفة من الاراء المضنون بها على غير أهلها ، وفيه
تلتقى الافكار القبلية بالافلاطونية الحديثة وبعض التعاليم الشرقية كالمزدكية والمانوية ، وكان له
اثره في التفكير الفلسفي في المسيحية والاسلام .

راجع المادة اللاحقة .

גִּיּוֹרָה , סְפָרַיִת , הַ : مذهب المعرفة ، الغنوصية :

مذهب ديني عند بعض المسيحيين في القرن الأول الميلادي ادعى بأنه توصل إلى
المعرفة العليا الالهية . راجع المادة السابقة .

גִּיּוֹרָה , סְפָרַיִת , הַ : ١ - السيد ، الشريف :

هو في اوروبا : من ينتمي إلى أصل عريق ، ولو لم يكن حاملاً للقب من القاب النبلاء ،
الا أنه يحمل شعاراً عائلياً يدل على سلالة العريقة .

الزخرف الصغير :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

هو صورة مرسومة ثم محفورة تحلى بها الكتب المطبوعة ، وتتميز بعدم وضعها في اطار ، واغلب صفحات العنوان في الكتب الاوروبية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر كان يزخرف على هذا النحو .

التدرج البلاغى ، التصاعد البلاغى :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

مصطلح لاتينى الأصل "gradatio" يعنى التدرج. ويعنى مدلولين :

١ - التدرج البلاغى: أن تأتى بسلسلة من العبارات أو الجمل بحيث تتضمن الجملة التالية تطوراً جديداً لما انتهت به الجملة السابقة لها ، وبحيث تكرر العبارة الأخيرة فى الجملة السابقة فى صدر الجملة التالية لها . مثال ذلك : السد العالى يولد الكهرباء ، والكهرباء تدير المصانع ، والمصانع تنتج المصنوعات .

٢ - التصاعد البلاغى : هو ان ترتب عدداً من الكلمات أو العبارات ترتيباً تصاعدياً من حيث المعنى بقصد زيادة التأثير : مثال ذلك : قوله تعالى فى سورة الحج : " وترى الارض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج" .

ومن امثله فى العبرية سفر المزامير ٥/٤٨ - ٧ :

הָמָה רָאוּ כִּי הָיָה

בְּהֵלָה בְּחַפְזָה

רָעָה אֲחֻזָּתָם שָׁם

חֵיל פִּיזִלָּהֶם

لما رأوا بهتوا

ارتاعوا فروا

أخذتهم الرعدة هناك

والمخاض كوالدة

١ - "جُرُوتِسْكَ" :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

فى الفن : الفن الزخرفى الذى يصور أشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية ورسوم أوراق نباتية ، الأمر الذى يوحى بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل . وترجع نشأة هذا المصطلح إلى الكلمة الإيطالية جروتسكا grottesca المشتقة من "جروتا" grotta أى المغارة ، لأن هذا الأسلوب من الفن قد اكتشف أولاً فى الصور الجدرانىة على بقايا مبانٍ أخرجتها الحفريات من باطن الأرض .

٢ - المسرحية الساخرة : مسرحية قصيرة تعرض مناظر ومشاهد فى صورة تهكمية ساخرة وممثله فى المسرح العبرى حانوخ ليفين .

٣ - خيالى بشع : فى الأدب : الأسلوب النشاز المسرف فى الخيال وممثل هذا الأسلوب فى الأدب العبرى الحديث حاييم هراز وناتان زاخ .

٤ - الحرف الكبير : نوع من حروف الطباعة الكبير المجردة من الشرط الطرفية . وتستخدم فى عناوين الكتب الأوروبية خاصة .

٥ - الجرال المقدس :

وردت اللفظة أصلاً فى الفرنسية القديمة "grael, graal, greel, greil" ويطلق على الأتاء المقدس الذى استعمله السيد المسيح فى العشاء الربانى . والمصطلح اسم لوعاء مشهور كانت تكتب فيه القصائد والقصص فى العصور الوسطى بأوروبا . وقد نسب إلى هذا الوعاء بعض الصفات الروحية كما كان يعتقد أن حامله أو المتجه إليه يتمتع برويا متصوفة عظيمة . وأول ذكر لهذا الوعاء فى الأدب فى قصيدة الشاعر الفرنسى كريتيان دي تروا Chrestien de Troyes المسماة : "بيرسفال" Perceval (١١٨٠ - ١١٩٠ م تقريباً) ، كما ورد ذكره أيضاً فى "قصة الجرال" أو "يوسف من الرامة" . وورد ذكره أيضاً فى الكتاب الذى كتبه الرهبان البنادكتيون بالفرنسية القديمة فى أوائل القرن الثالث عشر المسمى "طلب الجرال المقدس" أو "السعى من أجل الجرال المقدس" . كما جاء ذكره فى القصة الشعرية الألمانية الطويلة لفلفرام فون ايشنباخ Wolfram Von Eschenbach المسماة "بارتسيفال" التى كتبها حوالى ١٢٠٠ م . وفى هاتين المعالجتين الأخيرتين أدمجت قصة الجرال فى قصص الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة . أما مصادر هذه الأسطورة فهى فى غاية الغموض ، ولكن جميع الروايات متفقة على جعل الجرال هدفاً روحياً لا يدركه أحد إلا بعد اختبار فضيلته وشجاعته اختباراً قاسياً . وقد اقترن الجرال فى أغلب الروايات بالكأس التى استعملها يسوع المسيح فى العشاء السرى الذى تناوله مع حواربيه قبل القبض عليه وصلبه . ثم انتقلت هذه الكأس إلى حيازة يوسف من الرامة

حركة أدبية المانية ظهرت فى السنوات ١٨٣٠ - ١٨٦٠ . أسسها كارل جوتسكوف (١٨١١ - ١٨٧٨) الذى كان يرى أن الأدب ما هو إلا صورة تعليمية للوعى السياسى . ومن أبرز أدباء هذه الحركة هينريخ لاوفا (١٨٠٦ - ١٨٨٤) وتيودور موندت (١٨٠٦ - ١٨٦١) . وقد تميزت هذه الحركة بمعارضتها لسلطة الكنيسة الارثوذكسية المطلقة . ودعوا إلى الحرية الفكرية السياسية والمساواة المدنية والتقارب مع الافكار الاشتراكية ورأوا أن هناك ارتباط عضوى بين الأدب وقضايا العصر وإن للشعر دور فعال فى الصراع السياسى للعصر . ومن الصور الادبية المألوفة عند هذه الحركة الهجاء والمقالات النقدية الساخرة والحكم .

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية يقصد به هوس الكتابة والنشر بلا كفاءة أو موهبة أدبية .

هذه الكلمة المانية ومعناها الشكل أو الصيغة ، ثم اطلقت على مذهب مشهور فى علم النفس وفى التفسير الفلسفى للوقائع المادية والبيولوجية عامة . وموداه : التفكير فى الظواهر لا بوصفها مجموعة عناصر فى حاجة إلى الفصل والتحليل والتشريح ، ولكن باعتبارها مجموعات متصلة تكون وحدات مستقلة بذاتها وتظهر تماسكا داخليا تحكمه قوانينها الخاصة . وينتج عن ذلك أن شكل كل عنصر يعتمد على بنية المجموعة المتصلة التى ينتمى إليها ، كما يخضع للقوانين التى تخضع لها . فالعنصر - فى رأى هذه النظرية - لم يظهر فى الوجود قبل المجموعة المتصلة ، الأمر الذى يودى إلى أن معرفة الكل لا يمكن أن تستمد من معرفة الجزيئات المكونة له . وزيادة على هذا تقضى هذه النظرية بأنه يوجد لكل نوع من الظواهر تدرج من اسفل إلى أعلى للأشكال بوصفها بنيات.

وفى علم النفس خاصة : ترمى هذه النظرية إلى دراسة السلوك والادراك من وجهة نظر تجارب الانسان مع كليات متكاملة البنية على أساس الأخذ بأن الظواهر النفسية والعضوية واحدة ، الأمر الذى يودى بأصحاب هذه النظرية إلى ترك التحليل الجزئى للسلوك البشرى المبني على فكرة الاثارة والادراك الحسى والتجارب .

وقد أسس هذا المذهب فى علم النفس ماكس فرتهايمر Max Wertheimer (١٨٨٠ - ١٩٤٣ م) وتلميذاه فولفانج كولر Wolfgang Kohler (١٨٨٧ -) وكورت كوفكا Kurt Koffka (١٨٨٦ - ١٩٤١ م) .

وقد امتد مفهوم الجشطت إلى بعض نظريات النقد الأدبى الحديث وخاصة إلى نظريات من يسمون بالنقاد المحدثين فى أمريكا ، اذ يعتبرون الاثر الأدبى كلا مكتملا ووحده فنية تتمتع بصفات عامة لا يفسرها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها ، وهذه الوحدة أو الجشطت التى يمثلها الاثر الأدبى يمكن اعتبارها مرادفة للوحدة العضوية فى العمل الفنى الذى يجب دراسته مستقلا عما ينطوى عليه من أجزاء ، الأمر الذى يجعل النقاد يميزون بين الاثر الفنى والكشف العلمى . فالاول يكون جشطتاً مستقلاً عن العناصر المكونة له فى حين أن الكشف العلمى لا يستقل عن سلسلة التجارب والاكتشافات المؤدية إليه .

ولقد استهجن أرسطو في كتابه "فن الشعر" استخدام هذه الحيلة الآلية في إنهاء المسرحيات، لأنه كان يعتقد بأن الحل يجب أن ينبع من طبيعة الأحداث ذاتها، لا أن تكون الخاتمة مفتعلة ومفروضة لاتخاذ الموقف المتأزم.

٢- وفي النقد الحديث، يشير المصطلح إلى الحيلة المفتعلة التي يفرضها المؤلف فرضاً لحل النهاية المتأزمة في مسرحيته مثل: ظهور ابن فجأة كي يمنع الشخصية الشريرة من أن تترث الأب الثرى المقتول، أو ما شابه ذلك.

التأليه الطبيعى :

مذهب استحدث في القرن السابع عشر يقرر وجود الإله اعتماداً على آثاره الكونية ويرفض الوحي والنقل، وبهذا يقابل مذهب التأليه الديني الذي يجمع بين العقل والنقل.

وكانت هذه الكلمة تستعمل حتى أواخر القرن الثامن عشر بمعان مختلفة، غير أن
العنصر المشترك بينها كلها هو التسليم بأن العالم من خلق إله، إلا أنه لم يبين عن ماهيته لأى دين
من الأديان المعروفة.

وقد حاول الفيلسوف كانت Kant أن يميز بين مذهب التآليه الطبيعي ومذهب "التآليه التوحيدى" "הַיְחָדּוּת" قائلا : إن الأول يقتصر على القول بأن هناك علة أولى للكون، وأن هذه العلة تستعصى على التعريف. أما بالنسبة للثانى فإنه يقول: إن هذه العلة الأولى قابله للتعريف بالعقل البشرى الذى يعتبرها كائنا خالقاً حراً حرية كاملة، يهتم بشئون الكون بعنايته الإلهيه وعدالته القدسية فى الآخرة. ولذلك اعتبر فولتير وروسو من أنصار هذا المذهب التوحيدى، غير أغلب الكتاب الفرنسيين وصفوهما تجاوزا بأنهما من أتباع مذهب التآليه الطبيعي.

دال:

صفة تطلق على الكتاب التي تشير إلى شيء بعينه مميزاً عن غيره، مثال ذلك أسماء الإشارة والضمائر.

: "هذوار" (البريد):

مجلة أبية عبرية ظهرت في الولايات المتحدة، وقد بدأت في الظهور في عام ١٩٢١ كصحيفة يومية، أسهمت إسهاماً هاماً في تطوير الأدب العبري هناك. كان أول رئيس تحرير لها م. ليفسون، وبعد ما أصبحت مجلة أسبوعية رأس تحريرها ريفلوف (١٩٢٣ - ١٩٥٣) وم. ميزاش (١٩٥٣ - ١٩٥٩). وقد رأس تحريرها مؤخراً ي. عيقرى.

الكلام، الإفصاح :

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦

أ- القدرة على الإفصاح والتعبير ونقل المعاني من شخص لآخر.

ب- الاستعمال الواقعي للغة نتيجة لتدريب العقل واللسان على التكلم بها.

الكلام المباشر:

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦

طريقة فنية للسرد في القصة أو الرواية ويقصد بها النقل المباشر لكلام الشخصية بلا تدخل من الراوى. راجع المادة بعد اللاحقة.

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : المواربة :

الهروب في الكلام، والدوران في التعبير عن المعنى بألفاظ كثيرة يمكن الاستغناء عن الكثير منها.

الكلام شبه المباشر :

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦

راجع المادة اللاحقة.

الكلام غير المباشر :

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦

تبسيطاً لهذا المصطلح والمصطلحين السابقين نضرب أمثلة توضيحية - أما الكلام المباشر فنموذجه المعتاد اليسير هو (يقول أبى : عليك بالقراءة) فهذا هو الحديث المباشر، أى الألفاظ التى قالها أبى مباشرة، وبعد ذلك (قال لى أبى أن على أن أقرأ) فهذا هو الحديث غير المباشر. ويصادفنا تعبير "الكلام شبه المباشر" الذى يقف فى منتصف الطريق بين الكلام المباشر والكلام غير المباشر.

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : المونولوج الداخلى، الحديث الداخلى :

راجع : ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ .

: الكلام السديد

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦

هو ذلك الكلام الذى يتميز باصابة المعنى إصابة كاملة بطريقة فيها الإيجاز البليغ وجذب الانتباه و المطابقة لمقتضى الحال.

: ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ (٦ ٦ ٦ ٦ ٦) : المناظرات :

١- تبادل الحجج والكلام لحل قضية من القضايا.

٢- في العصور الوسطى الأوربية : نوع من الأدب يتبادل الحجج فيه معان أو أشياء مجسدة أمام قاض خيالي.

وكانت موضوعات هذه المناظرات مختلفة، فيها القضايا الدينية والأخلاقية، والسياسية والغرامية، مثال ذلك : "مناظرة السيف والقلم" لابن الوردى (٧٤٩هـ) وقد اشتهر افراهام بن عزرا والحريزي في الأدب الوسيط بهذا النوع من المناظرات في القصائد الشعرية بين الحيوانات والانسان والقلم والسيف وغير ذلك.

הַמְּנַאֲזָרוֹת : المناظرات :

راجع المادة السابقة.

הַתַּאֲרִיחַ : תַּאֲרִיחַ הַסִּפּוּר : تاريخ الأدب :

راجع הַיְסוּדוּת שֶׁל הַסִּפּוּר .

הַדִּבְרֵי הַדִּבְרֵי : الخطابة، فن الخطابة :

مجموعة القواعد التي يلتزم بها الخطيب أثناء لقائه الخطبة أمام الجمهور وذلك كرفع الصوت وخفضه أحيانا، ومراعاة الصور البلاغية، وتقسيم الخطبة الى فقرات والضغط على المواطن الهامة فيها إلى غير ذلك. انظر תּוֹרַת הַדִּבְרֵי .

הַדִּבְרֵי הַדִּבְרֵי : النموذج ، النمط :

راجع הַדִּבְרֵי .

הַדִּבְרֵי הַדִּבְרֵי : الثروة ، الهمز :

راجع לַזְבִּיחַ .

הַדִּבְרֵי הַדִּבְרֵי : الدادويه ، مذهب الدادية :

اختيرت اللفظة اختياراً عشوائياً من القاموس الالمانى - الفرنسى وتعنى "حصانا لعبة" ، غير أنها استخدمت كى تدل على اللامعنى.

والدادوية حركة ثورية فى الفن والأدب أسسها الشاعر الفرنسى تريسْتان تزارا Tristan Tzara (١٨٩٦ - ١٩٦٣) فى سويسرا سنة ١٩١٧ مع مجموعة من الكتاب والمصورين ولقد استهدفت الحركة الاحتجاج ضد الحرب وتخريبها للمجتمعات كما استهدفت الدعوة إلى التخلص من قيود المنطق المعتادة والعلاقات السببية فى التفكير والتعبير. وقد إعتبرت

ד ד י ק צ י ה :

الكلمة لاتينية الأصل تعنى يكرس أو يقدس أو يدشن. والمقصود بالإنهاء عبارة تكتب في صفحة مستقلة بأول الكتاب يسجل فيها المؤلف الاعتراف بجميل ولى نعمته أو التعبير عن الحب والوفاء لفرد أو جماعة أو مكان أو فكرة. والغرض من الإنهاء تكريم شخص أو جماعة أو تمجيد فكرة ما.

ד ר א ו ד ר מ ה :

نوع من المسرحيات يقوم على التمثيل فيها شخصيتان فقط كـ "مسرحية" الطابعان على الآله الكاتبة" (١٩٦٠) للكاتب الأمريكي مري شيرزجال.

דף פ"ב - ת"ת :

مجموعة قصائد ذات مقاطع مزدوجة للشاعر اسحاق اللاوى.

ד ו ב ר :

هو من يوكل إليه من هيئة أو جماعة أن يعبر عن وجهة نظرها، مثال ذلك "المتحدث الرسمي" لحكومة من الحكومات. وفي تاريخ الآداب يستعمل هذا المصطلح للدلالة على أفصح ممثل لمذهب أدبي ما، يعبر في مقالاته أو خطبه أوضح تعبير عن مبادئ ذلك المذهب فقد يقال: إن فيكتور هوجو Victor Hugo كان متحدثا عن الحركة الرومانتيكية بفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر، وقد يقال: إن الكسندر بوب Alexander pope هو المتحدث عن الكلاسيكية المحدثّة بانجلترا في أوائل القرن الثامن عشر.

ד ו ג מ ה :

لفظة يونانية الأصل تعني "الرأى أو القرار أو النظرية" ولهذا المصطلح عدة دلالات :

أ- ما لا يقبل الشك في نظر معتقده.

ب- ما يقصد به الاعتقاد دون العمل.

ج- والعقيدة الأدبية كثيراً ما أثارت مجادلات في موضوعات تتعلق بماهية الأدب، مثال ذلك المجادلات التي أثارها الواقعية أو الرمزية أو ما إلى ذلك من نظريات أو اتجاهات في الأدب تستند إلى عقيدة شاملة.

דוגמא, דוגמא : القطعية ، الدوجما طيقية :

المصطلح يوناني يعنى "الرأى أو القرار أو النظرية مأخوذ من كلمة dogma والمقصود بهذا المصطلح:

١- اتجاه يذهب إلى إثبات قيمة العقل وقدرته على المعرفة وامكان الوصول إلى اليقين، ويقابل هذا المذهب مذهب الشك.

٢- استعمل تهكما منذ كانط للدلالة على التسليم دون التمحيص، ويقابل المذهب النقدي.

٣- زعم الاتسمان بأنه الوحيد الحائز للحقيقة، واحتقاره بالتالى لآى رأى يخالف رأيه.

דוגמא, דוגמא : المنسرج :

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، وتفعيلته: (مستعلن ، مفعولات، مستعلن) مكررة مرتين، مرة في كل شطر. وقد يكون منهوكاً، والنهك ذهاب ثلثي البيت. وهذا البحر ليس شائعاً في العبرية وتفعيلته حركتان ووتد ، حركة ووتد، وتد وحركة ووتد ومثاله قول أفرهام بن عزرا :

אֶפְסָה לִי | מִים קִיּוֹת | קְבוּרָה גִּזְלִילָה

יוֹנָה בָּא | רָץ צָבִי | מְחוֹה אֶהְיֶה

ويحذف أحيانا الوتد الأخير.

דוגמא, דוגמא : المزدوج :

١- كل بيتين يكونان معنى كاملاً.

٢- بيتان مختلفان في البحر أو الطول تتكون منهما وحدة شعرية. وأقرب مثال لذلك

في العربية قول القائل :

روحي لك يا زائر الليل فدا يا مؤنس وحدتي اذا الليل هدا

إن كان فراقنا مع الصبح بدا لا أسفر بعد ذاك صبح أبداً

ومن أمثله في الشعر العبري قصيدة " בְּעֵינַי דוֹר " لشاعر

تشرنيحوفسكى:

וּבְחֻשְׁכַּת הַלַּיַל בְּלִי גִשְׁת וְשִׁלַּח

עַל סוּם קַל עֵינַי-דוֹרָה בָּא שָׁאוּל הַמֶּלֶךְ.

وفي ظلمة الليل بدون قوس وطوق

جاء الملك شاعول فوق حصان خفيف

וּבְכַחַד הַבָּתִּים אֹר פִּקָּה הוֹפִיעַ :

-פֶּה תְּגוּר- הַצֵּר לוֹ תִּקֵּשׁ הַבִּיעַ.

وفي أحد المنازل ظهر ضوء خافت

قال له الفتى بهدوء : "هنا تسكن".

الشنوذ :

דָּוִד יָצָא מִן הַבַּיִת :

الكلمة مشتقة أصلاً من اللاتينية "deviatio" وتعني الانحراف عن الطريق" راجع חֲרִי'דָה.

١- ثنائي اللغة :

דָּוִד - לִי שָׁלוֹם :

من يتكلم لغتين على مستوى واحد سواء أكان فرداً أم جماعة، مثال ذلك : افغانستان

حيث يتفاهم سكانها بالپشتو والفارسي، وبعض دول أفريقيا المستقلة حديثاً حيث يتفاهم سكانها بالانجليزية أو الفرنسية بالإضافة إلى لغاتهم القومية.

٢- مطبوع بلغتين : أ- صفة للنص المطبوع بلغتين، كل صفحة من لغة تقابل

ترجمتها باللغة الأخرى. مثال ذلك المختارات من ديوان المتنبي التي ترجمها المستشرق

الانجليزي آربري Arberry .

ب- وصف للقاموس المطبوع بلغتين كالتواميس الانجليزية العربية أو بالعكس.

عبارة تحتل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوي كقولك : "رأيت صديقي باكيا". فهل "باكيا" حال من تاء الفاعل أو من المفعول؟

٢- الالتباس الدلالي : احتمال الكلام لأكثر من معنى قد يكون نتيجة للتعقيد المعنوي
كقول امرئ القيس (٥٠٠ - ٤٥٤٠م) :

واركب في الروع خيالة كسا وجهها سعف منتشر

٦٦ - م م ح ل ي : ذو التعليلتين :

راجع ديممر .

١٦ - ٧' ٨' : الحوار الثاني :

راجع דיאלוג .

السائد، المهيمن :

مصطلح خاص بمدرسة براغ التي تدين بنشأتها إلى الشكليين الروس، إذ يذهب بان كاروفسكى إلى افتراض وجود عناصر مهيمنة في العمل تحدد بناء الهرمى، وقد أقاض فى ذلك رومان جاكوبسون، ويطبق باختين نفس المفهوم فى تحليله لدستوفسكى. ويقول بريان ماكهيل أن المخترع الأول للمفهوم والمصطلح هو يورى تينيانوف Tynyanov وليس جاكوبسون Jakobson.

ד ו ו' ח' ט' י' י"א י"ב י"ג י"ד י"ה י"ו י"ז י"ח י"ט כ' כ"א כ"ב כ"ג כ"ד כ"ה כ"ו כ"ז כ"ח כ"ט ל' ל"א ל"ב ל"ג ל"ד ל"ה ל"ו ל"ז ל"ח ל"ט מ' מ"א מ"ב מ"ג מ"ד מ"ה מ"ו מ"ז מ"ח מ"ט נ' נ"א נ"ב נ"ג נ"ד נ"ה נ"ו נ"ז נ"ח נ"ט ס' ס"א ס"ב ס"ג ס"ד ס"ה ס"ו ס"ז ס"ח ס"ט ע' ע"א ע"ב ע"ג ע"ד ע"ה ע"ו ע"ז ע"ח ע"ט פ' פ"א פ"ב פ"ג פ"ד פ"ה פ"ו פ"ז פ"ח פ"ט צ' צ"א צ"ב צ"ג צ"ד צ"ה צ"ו צ"ז צ"ח צ"ט ק' ק"א ק"ב ק"ג ק"ד ק"ה ק"ו ק"ז ק"ח ק"ט ר' ר"א ר"ב ר"ג ר"ד ר"ה ר"ו ר"ז ר"ח ר"ט ש' ש"א ש"ב ש"ג ש"ד ש"ה ש"ו ש"ז ש"ח ש"ט ת' ת"א ת"ב ת"ג ת"ד ת"ה ת"ו ת"ז ת"ח ת"ט י"א י"ב י"ג י"ד י"ה י"ו י"ז י"ח י"ט כ' כ"א כ"ב כ"ג כ"ד כ"ה כ"ו כ"ז כ"ח כ"ט ל' ל"א ל"ב ל"ג ל"ד ל"ה ל"ו ל"ז ל"ח ל"ט מ' מ"א מ"ב מ"ג מ"ד מ"ה מ"ו מ"ז מ"ח מ"ט נ' נ"א נ"ב נ"ג נ"ד נ"ה נ"ו נ"ז נ"ח נ"ט ס' ס"א ס"ב ס"ג ס"ד ס"ה ס"ו ס"ז ס"ח ס"ט ע' ע"א ע"ב ע"ג ע"ד ע"ה ע"ו ע"ז ע"ח ע"ט פ' פ"א פ"ב פ"ג פ"ד פ"ה פ"ו פ"ז פ"ח פ"ט צ' צ"א צ"ב צ"ג צ"ד צ"ה צ"ו צ"ז צ"ח צ"ט ק' ק"א ק"ב ק"ג ק"ד ק"ה ק"ו ק"ז ק"ח ק"ט ר' ר"א ר"ב ר"ג ר"ד ר"ה ר"ו ר"ז ר"ח ר"ט ש' ש"א ש"ב ש"ג ש"ד ש"ה ש"ו ש"ז ש"ח ש"ט ת' ת"א ת"ב ת"ג ת"ד ת"ה ת"ו ת"ז ת"ח ת"ט

من الشخصيات الشهيرة فى الآداب الأوربية منذ القرن السابع عشر حتى اليوم. وقد ظهر دون خوان (أول ما ظهر فى مؤلف أدبى محترم) فى مسرحية "خداع أشبيليه والضيف الحجرى" (١٦٣٠) للكاتب الأسباني تيرسودى مولينا (١٥٧١ تقريبا - ١٦٤٨م) حيث يظهر بوصفه خداعا لا يخجل من أى شئ، ويتميز بالتهور الذى يدفعه إلى عدم المبالاة بالدين والأخلاق، ومن صفاته أيضا ازدرأوه لكل القيم والمشاعر الإنسانية، الأمر الذى يدفعه إلى مغازلة النساء لمجرد غوايتهن ونشوة النصر عليهن. وبرغم كفره بجميع المقدسات يشعر بتشوق خفى فى نفسه إلى الحصول على غفران إلهى يفتقده فى كل آن. وقد إمتدت أسطورة "دون خوان" إلى الأدب الإيطالى أولاً عن طريق "الملهاة المرتجلة" فى القرن السابع عشر، ومن إيطاليا إلى

فرنسا، ثم إلى كل أنحاء أوربا وتطورت أسطوره من قصة مغامر جسر إلى وصف فيلسوف حزين يبحث عن معنى الحياة من خلال التجربة والمغامرة العاطفية، ولا يظفر بحاجته، بل يتحقق من زيف الحياة وعيها مثله في ذلك مثل الشيطان في بعض القصص من الأدب الرومانتيكي.

دون كيشوت:

ד ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

من عيون الأدب الروائي في العصور الحديثة. كتبها الروائي الأسباني سرفانتس على شكل مهزلة روائية يسخر فيها من رومانسية القروسية. لكن بطل القصة الخائب الحالم خرج من بين يديه فيما يبدو بشكل يخالف ما كان يرمى إليه فإذا به نمط انساني يمس شغاف القلب ويغدو في الآداب الأوربية جميعا مثالا للشخصية التي يؤدي بها نبها ومثاليته واضيعها الوهم والأحلام فيقضى عليها بالمشقاء والمهانة في عالم لا يتصف بالنبل ولا يعترف بالمثالية أو الأحلام.

وشخصية الربى يودال بطل مسرحية **הַכְּזָבָה הַלֵּוָה** "عقد القران" لشمونيل يوسف عجنون هو مثل شخصية دون كيشوت التي تواجه الحياة من منظور المفارقات التاريخية التي حدثت في الماضي.

الوثيقة:

ד ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

كلمة لا تينية الأصل تعنى الدرس أو البرهان أو العينة" وفي اللغة اللاتينية في العصور الوسطى أصبحت بمعنى المستند الخطى الرسمي. ومن هنا جاء استعمالها في معنى الوثيقة. والمقصود بها أى كتابة تدل على معلومات خاصة بموضوع معين كالوثائق التاريخية والقانونية في أية دولة من الدول. وفي الأدب: استعمل هذا المصطلح للدلالة على الروايات النثرية التي كان يكتبها الكاتب الفرنسي اميل زولا **Emile Zola** وأتباعه في أواخر القرن التاسع عشر. وتتميز هذه الروايات بالاهتمام الخاص بواقع الحياة والوصف الدقيق للبيئة الاجتماعية لأحداث الرواية وهناك مدرسة من الروائيين الأمريكيين ازدهرت في العقد الرابع من القرن العشرين، أمثال سنكلير لويس **Sinclair lewis** وتيودور دايذر **Theodore Dreisere** وجون ستاينبك **John Steinbeck** إهتمت بكتابة روايات اجتماعية لها هذه الصفة المسجلة للواقع بكل تفصيلاته. وفي الرواية العربية الحديثة يمكن اعتبار "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى مثالا لهذا النوع.

انظر أيضا **הַכְּזָבָה הַלֵּוָה** ד ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

التوثيق:

ד ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

مصطلح لاتيني الأصل يعنى "الدرس أو البرهان أو العينة" وفى اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى أصبح بمعنى المستند الخطى الرسمى. ومن هنا جاء معنى التوثيق وهو إختيار المعلومات الخاصة بموضوع من الموضوعات وتصنيفها وتحقيقتها ونشرها. وهذا من أهم أنشطة دور الكتب والوثائق . راجع المادة السابقة.

٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : المذهب :

مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومنسقة لمفكر أو لمدرسة، ومنه المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية والفلسفية. والمصطلح من الناحية اللغوية لاتيني الأصل "doctrina" يعنى "المعرفة أو التعليم".

٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : متحيز المذهب :

المصطلح فرنسى الأصل ويطلق أصلا على أحد أعضاء حزب سياسى فرنسى ازدهر بعد سنة ١٨١٥م بقليل، كان مذهبه الجمع بين آراء متطرفة أو التوفيق. بينها ومن ثم أصبح المعنى يطلق على أى شخص متحيز لنظرية سياسية تحيزاً فيه شئ من التكلف والحذقة.

٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : الجيل ، العصر :

ظهر هذا المصطلح منذ حوالى ١٨٥٠م تقريبا فى الكتابات الخاصة بتاريخ الشعوب ثم ظهر بعد ذلك فى الكتابات الخاصة بتاريخ الأدب. ومصطلح "جيل" فى حد ذاته مصطلح اجتماعى له علاقة بجماعة بشرية تنتمى لهذا الجيل، جماعة تربطها عدة أمور مثل تعلمها فى مدرسة فكرية واحدة تقرأ صحف هذه الفترة وعاشت نفس الجو السياسى والثقافى، جماعة تأثرت فيما بينها. كذلك الحال بالنسبة لمصطلح "جيل أدبى" فالمقصود به هو جماعة من المبدعين ينتمى معظمها لنفس الجيل تجمعهم خطوط متشابهة وقاسم مشترك فى ابداعاتهم الأدبية وهذا ما يجعلهم جيلاً أدبياً. ويطلق على هذا القاسم المشترك "المركز" الذى تدور من حوله غالبية الموضوعات الأدبية. هذا المركز يعتبر أيضاً بمثابة الخطوط الرئيسية المتشابهة لانتاج أدباء ذلك الجيل. وهذا التشابه يرجع إلى الثالث المعروف بالبيئة والجنس واللحظة التاريخية، فبدون هذه العناصر الثلاثة يستحيل فهم العمل الأدبى. من هنا فإن مصطلح جيل يطلق على حقبة زمنية من تاريخ تطور أدب ما تتراوح بين ٣٠-٤٠ سنة تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب. ويسمى الجيل أحيانا باسم الشخصية الرئيسية فيه مثل "جيل بياليك"، "جيل شلونسكى" أو باسم السنوات التى ظهر انتاج "الجيل" فى بدايتها مثل جيل الستينات أو جيل السبعينات الى آخره أو باسم حدث بارز مثل جيل البالماح (وهم سرايا الصاعقة الذين اشتركوا فى حرب ١٩٤٨). انظر المواد اللاحقة.

٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : جيل فى البلاد :

مصطلح يطلقه نقاد الأدب العبرى على المرحلة الأدبية التى ارتبطت بالأحداث التى وقعت فى الفترة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ وحتى حوالى ١٩٥٦م أى فى الوقت الذى بدأت تتشكل فيه

وحدات شبه عسكرية كان الهدف منها الدفاع عن مستوطنات عبرية أقيمت في فلسطين وتم تلقين أولئك المحاربين اليهود آنذاك أن يروا أنفسهم أبناء البلاد وسادتها، وأنهم أبناء البلاد الصابرا الذين سيحققون نبوءة وأحلام أجيال يهودية.

وقد ظهر هذا المصطلح في الخمسينيات كعنوان لاثولوجي (مجموعة أدبية متنوعة) اشترك في اعدادها موسى شامير وشلوموتاي وعزرائيل أو خماني ويبدو أن المصطلح مقتبس من قصيدة لشاعول تشرنيحوفسكي عنوانها "أنا أومن". ويعود ظهور هذا الجيل في فلسطين إلى تاريخ صدور أول قصة للأديب يزهار سميلاتسكي وهي "افرايم يعود إلى الصنفة" والتي نشرت في مجلة "جليونوت" العدد السابع سنة ١٩٣٨. وهناك من يطلق على هذا الجيل أيضا اسم "جيل البالماح" استناداً لأن عددا كبيرا من أدبائه كان منتبهاً إلى "البالماح" أي سرايا الصاعقة.

راجع פלמ"ח .

جيل "بيت" :

"Beat" :

ד י ר

صفة تطلق على نزعة ظهرت بين الشباب في الولايات المتحدة الأمريكية إبان الحرب العالمية الثانية تتميز بالميل نحو السلوك الشارد، والغرابة في شكل الثياب، والتعبير عن المشاعر تعبيراً جامحاً، والولع بفلسفات شرقية غريبة على المجتمع الذي يعيشون فيه.

جيل الدولة :

ד י ר ז מ ד * ז ה :

يطلق على مجموعة من الأدباء ظهرت في الساحة الأدبية الاسرائيلية من منتصف الخمسينيات وبدأت في نشر انتاجها إعتباراً من الستينيات وتضم المجموعة أدباء مثل أهارون أمير (١٩٢٣)، دافيد شحر (١٩٢٩)، بنحاس ساديه (١٩٢٩)، يورام كانيوك (١٩٣٠)، عاموس عوز (١٩٣٢) أ.ب. يهوشواع (١٩٣٧). وهناك من النقاد من يطلق على هذه المجموعة اسم

"الموجة الجديدة" راجع גל החדש .

ד י ר ה ח ה * ה : عصر الأحياء ، عهد النهضة :

راجع החדש .

جيل ١٩٤٨م :

ד י ר ת ש " ח :

يطلق على الجيل الأدبي لحرب ١٩٤٨م، ويطلق على هذا الجيل هذا المصطلح إشارة إلى حرب ١٩٤٨، استناداً إلى المكانة الرئيسية التي تحتلها هذه الحرب في انتاجهم أو ببساطة

أكثر، استناداً إلى الحدث الرئيسي المميز لتلك الفترة. ويطلق عليه أيضاً اسم "جيل البالماح".
راجع פִּלְמָח , סוּפְרִי תש"ח .

المدة الزمنية :

ד ר ב ג ד ה ו

مدة أحداث الرواية أو مدة قراءتها، ويحدد جيرارد جينيت أربعة أشكال رئيسية للحركة السردية، وهي الحذف אָבִיפֿאַס (أو التوقف) וואַרְטֶה والمشهد אָפֿשטאַנד والملخص סומם وكل منها له مدة زمنية مختلفة. وقد أدى التفاوت بين زمن أحداث الرواية والطول المخصص له في النص إلى معارضة مفهوم المدة الزمنية وتفضيل الاستعاضة عنه بمفهوم السرعة ספֿיד أو الإيقاع ספֿיר .

דִּקְסִיבִי , רומן דִּקְסִיבִי : الرواية البوليسية ، رواية اللغز السري :

قصص به لغز ينطوي على حادث احتيال أو سرقة يحله مخبر من الشرطة أو من الهواة. وقد يرقى إلى مستوى أدبي كما هي الحال في "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم. ويجمع النقاد على أن الكاتب الأمريكي إدجار آلان پو كان أول من كتب الرواية البوليسية بشكلها المعروف حالياً وأرسى تقاليداً ومواصفاتها وقد خلفه كونان دويل على عرش الرواية البوليسية من خلال سلسلة رواياته الطويلة التي ارتبطت ببطل واحد إشتهر باسم شيرلوك هولمز، وهي السلسلة التي بدأت برواية: "تسريح اللون القرمزي" عام ١٨٨٧. وكانت أجاثا كريستي أول روائية بوليسية تكتب للمسرح. وقد أصبحت بعض مسرحياتها من معالم الأدب العالمي من أمثال "شاهد اثبات" و "المصيصة". وفي مصر حاول محمد كامل حسن المحامي أن يكتب الرواية البوليسية واستمر فترة ليست بالقصيرة. وتعتبر أولجا هيوسكي من أبرز كتاب هذا النوع من الروايات في العبرية وتشبه شخصية "تامى شمعون" بطل رواياتها شخصية شيرلوك هولمز.

الشيطنية :

ד י א ב ג ד ה ו ז ח ט י

راجع דמוניזם .

ד י א ב ג ד ה : الخطبة اللاذعة، النقد الساخر الغنيف، المبحث أو البحث :

كلمة يونانية الأصل "diatribe" تعني جدول زمني أو حديث أو دراسة". وللمصطلح

عدة دلالات :

١- الخطبة اللاذعة : خطبة تتضمن ذم لشخص أو جماعة أو عمل أدبي، تكون عادة

شديدة اللهجة. مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي لأهل العراق.

٢- النقد الساخر العنيف: هو النقد الذى لا يتسع لذكر حسنة فى المنقود، بل يرى كل ما فيه سيئاً.

٣- المبحث، البحث: أى كتابة جادة فى موضوع ما، وهذا المعنى مهجور الآن.

זיאפרווי זסינפרווי : الزمنى والآنى، التاريخى والراهن،
دراسة التطور ودراسة الحالة الحاضرة:

تأثر النقد الأدبى بدعوة سوسير الى دراسة اللغة باعتبارها مظهراً ثابتاً فى الزمان والمكان ، فدعا جاكوبسون أول الأمر الى اجراء هذه الدراسة بدلا من تاريخ الأدب ، وتلاه جينيت بتفسير ذلك قائلا إن الدراسة التاريخية لن يكون لها معنى حتى تتم دراسة الظواهر الأدبية الآتية واعداد جداول آتية متتابعة تعطى القراءة الزمنية معناها . ولكن النقاد الآخرين يشيرون الشكوك فى إمكان إعداد "جداول" بالظواهر الأدبية المشار إليها.

זיאפרווי זסינפרווי : ١- الحوار:

كلمة يونانية الأصل : "dialogos" تعنى حديث أو محادثة .

ويقصد بالحوار تبادل الحديث بين الشخصيات فى قصة أو مسرحية . وللحوار الناجح بعض السمات ١- أن يكون مندمجاً فى صلب القصة لكى لا يبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل متطفل على شخصيات القصة وهذا يعنى أنه يجب أن يحقق فائدة ملموسة فى تطوير الأحداث وفى رسم الشخصيات والكشف عن موقفها من الأحداث، والحوار الذى لايقوم بهذا الدور يعد غريباً.

٢- أن يكون طبيعياً سلساً مناسباً للشخصية وللموقف ويجب أن يتجنب الحوار الذى يكون أقرب إلى الثثرة منه إلى الحوار الفنى المتقن، ولا سيما أن الكاتب يمتلك فى يديه أقوى سلاح فنى وهو سلاح الاختيار.

٢-المحاورة : نوع أدبى تتجادل فيه الشخصيات فى موضوع ما. مثال ذلك : "ياابن آدم

- حوار بين رجلين" لميخائيل نعيمة.

זיאפרווי זסינפרווי : اللهجة :

لفظة يونانية الأصل : "dia الاثنان + Legein يتكلم". ويطلق المصطلح على اللهجة وهى فى الاصطلاح العلمى الحديث مجموعة من الصفات اللغوية تنتمى إلى بيئة خاصة ويشترك فى هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة.. وقد كان القدماء من علماء العربية يعبرون عما نسميه

الآن باللهجة بكلمة "اللغة" حيناً ، وبـ "الحن" حيناً آخر أما الصفات التي تتميز بها اللهجة فتكاد تنحصر في الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها فيروى لنا مثلاً أن قبيلة تميم كانوا يقولون في "قزت" "قزد".

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الجدال ، علم الجدال:

المصطلح يوناني الأصل يعنى "البحث عن الحقيقة من خلال المناقشة". وهذا المعنى اليوناني هو الأصل لمفهوم الجدال أو التحاور. والمعنى الحديث هو : ١- النظرة الفلسفية التي تقول بوجود علاقات متحركة متغيرة بين جميع الأشياء وأن بداخلها ضروباً من التوتر والتناقض، أو ٢- نهج لبحث الواقع من خلال التأكيد على الروابط الديناميكية التي تشد جميع الأشياء بعضها إلى بعض، وكذلك توتراتها وتناقضاتها الداخلية. وينحصر تعريف الفلاسفة للجدال فيما يلي: أ- الجدال هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلّمات والغرض منه إلزام الخصم وإقحامه من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان (تعريفات الجرجاني).

ب- عند سقراط: مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب.

ج- عند أفلاطون : منهج في التحليل المنطقي يقوم على قسمة الأشياء إلى أجناس وأنواع بحيث يصبح علم المبادئ الأولى والحقائق الأزلية.

د- عند أرسطو ومناطقة المسلمين: قياس مؤلف من مشهورات ومسلّمات.

هـ- عند كانط : منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس.

و- عند هيجل: انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنهما ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : المادية الجدلية :

المادية الجدلية هي النظرة الفلسفية التي ينبثق منها جميع المبادئ المكونة للماركسية. وتتلخص هذه المادية بصفة عامة في اعتبار العالم كلاً مكوناً من مادة متحركة، وحركة المادة فيه حركة تصاعدية، وتقطع أثناء حركتها مستويات متعاقبة بعضها فوق بعض، ولكن هذه المستويات تتغير المادة في نوعها طفرة واحدة. وهذه الفلسفة - بعد أن جاء بها كارل ماركس Karl Marx وفردريك انجلز Friedrich Engels - بسطها ستالين تبسيطاً مشهوراً جاء فيه أن المادية الجدلية تتميز بالميزات الآتية: فمن حيث إنها مادية تتميز باعتقاد أن العالم بطبيعته مادة

متحركة لا ارادة إلهية فيه، وأن العالم المادى موجود بكل معانى الوجود سواء أشعرنا أم لم نشعر به، والوعى والحس إن هما إلا ثمرتان للمادة فى إحدى مراحلها. وتتميز كذلك باليقين بأن العالم لا سر فيه يعجز العقل يوما عن ادراكه.

وأما من حيث إنها جدلية فتتميز بالنظرة إلى الطبيعة باعتبارها كلاً متماسك الأجزاء، وبوصفها حالة متطورة تموت فيها ظاهرة لتحيا أخرى، فالمنهج الجدلى يهتم بما يولد أكثر من اهتمامه بما يفنى، وتتميز أيضا باعتقادها أن عملية التطور عبارة عن تغيرات عديدة صغيرة يودى تراكمها إلى تغير كفى فى جوهر المادة طفرة واحدة. وأخيراً تتميز باعتبارها أن الحركة التطورية نتيجة للصراع بين متناقضات لا عملية سهلة الانسجام.

وتعتبر هذه النظرية الفلسفية أساساً منهجياً عاماً لكل المباحث النقدية والجمالية التى قام بها النقاد الماركسيون فى الاتحاد السوفييتى وغيره من البلاد الاشتراكية. وعند الكثير من النقاد الماركسيين فى البلاد غير الاشتراكية. فقد بنى عليها الناقد الفيلسوف النمساوى ايرنست فشر Ernst Fischer نظريته الجمالية فى كتابه المشهور "ضرورة الفن" كما بنى الناقد الانجليزى الماركسى الراحل كريستوفر كودول Christopher Caudwell نظريته فى تاريخ الأدب الانجليزى على هذه الفلسفة فى كتابه المشهور "الوهم والواقع" (١٩٣٧).

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣٦ ١٥٣٧ ١٥٣٨ ١٥٣٩ ١٥٤٠ ١٥٤١ ١٥٤٢ ١٥٤٣ ١٥٤٤ ١٥٤٥ ١٥٤٦ ١٥٤٧ ١٥٤٨ ١٥٤٩ ١٥٥٠ ١٥٥١ ١٥٥٢ ١٥٥٣ ١٥٥٤ ١٥٥٥ ١٥٥٦ ١٥٥٧ ١٥٥٨ ١٥٥٩ ١٥٦٠ ١٥٦١ ١٥٦٢ ١٥٦٣ ١٥٦٤ ١٥٦٥ ١٥٦٦ ١

٢- الازدواج الصوتى : فصل الصوتين المكونين صوتاً واحداً بعضهما عن بعض.

مثال ذلم ردّ (آمن) الى أصلها (أمن).

٣- التتابق : توافق التفعيلة والكلمة المقطعة فى عدد الحركات والسكنات. وذلك مثل

(أقبله) فى قول ابن رشيّق (٣٩٠-٤٦٣هـ) : أقبله على جزع. فانها موازية للتفعيلة (مفاعلتن).

انظر מִן־מִן־מִן־

الخلاصة :

٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧

الكلمة لاتينية الأصل تعنى "الاشياء المرتبة ترتيباً منهجياً" والمقصود بالخلاصة هو ملخص مركز لنص مكتوب خاص بأثر أدبى، أو مجموعة من المقررات والقواعد التشريعية عادة. مثال ذلك : "الوسيط فى الأدب العربى" لأحمد عمر السكندرى.

٢- مجموعة القوانين : تنصب أصلاً على مجموعة القوانين التى أصدرها

الامبراطور الرومانى جستنيان (٥٣٠ - ٥٣٤م) التى سن فيها أغلب القوانين والنظم المعمول بها فى المجتمع الرومانى. ويمكن أن ينطبق هذا المصطلح على أى تقنين لجميع القوانين فى أى مجتمع من المجتمعات.

الاستطراد:

٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

كلمة لاتينية الأصل تعنى "يخطو بعيداً أو يمشى منفصلاً". والاستطراد نوع من تجميل الكلام يتخلص فى ادخال مادة لا تتصل بالموضوع إلا اتصالاً غير مباشر، وقد تكون وظيفتها الاستعطاف أو إثارة الغضب أو تنفيذ حجج المعارضة. والاستطراد قد ينطوى على الاتهام أو النقد والسخرية أو المدح أو إثارة الكبرياء أو الوطنية أو أى موضوع آخر يستطيع أن يزيد اهتمام المستمعين أو أن يخفف من قلقهم. راجع חללון פקאדמי .

تعليمى:

٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

كلمة يونانية الأصل تعنى "تعليمى" وهى : ١- صفة تطلق على العمل الأدبى الذى

يكون هدفه الرئيسى نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو علمية، مثال ذلك: "ألفية ابن مالك" فى النحو (٦٠٠/٦٠١-٦٧٢هـ).

٢- صفة تطلق على العمل الأدبى الذى يهدف الى نقل الحقائق، بالاضافة الى تحقيق

اللذة والتسلية ومثال ذلك : "على هامش السيرة" للدكتور طه حسين.

ولقد تعرض مفهوم "غائية الأدب" لمجادلات حامية خلال قرون طويلة. هل يستهدف الأدب التعليم؟ أم الإمتاع لذاته؟ أم هما معا؟ أم لا التعليم، ولا الإمتاع؟ .. كالتسلية مثلا؟.

ومن أمثلة هذا النوع من الأعمال الأدبية في الشعر العبرى قصيدة "تاج الملك" لسليمان بن جبيرول. ومن أمثلته في النثر العبرى قصة "تدريب المعلم" وقصة "تعليم الشباب" لافراهام مابو ، وأيضا بعض أعمال مندلى موخير سفاريم. انظر שִׁירָה דִּי־דָקְסִית .

الديوان :

דִּי יָרְאָה

مجموعة من القصائد والاشعار في كتاب واحد لشاعر واحد. والديوان الأول في الأدب العبرى هو ديوان اسحاق ابن خلفون في الفترة الأندلسية (القرن العاشر).

דִּי יָרְאָה דִּי יָרְאָה , דִּי יָרְאָה דִּי יָרְאָה : ديونيسى :

١- النسبة إلى ديونيسوسى، وهو - عند اليونان الأقدمين - ابن كبير الآلهة زيوس. ويعد إله الخمر والصبخ والاختصاب - بل والقوى الانتاجية بوجه عام في الحياة.

ويدل المصطلح هنا على العناصر الشهوانية والمتهورة، واللامعقولة في الطبيعة وهي تناقض عند نيتشه في نظريته للمأساة اليونانية - الأبولونية. انظر אֵלֵּי־יָרְאָה . ومن الشائع أن المأساة اليونانية نشأت من الاحتفالات الدينية الغنائية الجماعية التي كانت تقام تكريما لهذا الإله الشعبى. انظر דִּי־תִּי־גֵּם .

٢- القس ديونيسوس الاصغر (القرن السادس الميلادى) الذى اشتهر بأنه هو أول من أرخ الأحداث منذ ميلاد المسيح.

وصف الشخصية :

דִּי יָרְאָה

السجايا والسمات التي يتميز بها نموذج اجتماعي معين كالبخيل أو حديث النعمة الخ...

العشرية :

דִּי יָרְאָה

اللفظة لاتينية الاصل تعنى "عشرة" ويطلق المصطلح على القصيدة أو المقطع الشعرى المكون من عشرة أبيات. وقد انتشر هذا النوع من القصائد بفرنسا في النصف الأول من القرن السابع عشر ، وتلتزم فيه نماذج مختلفة من القافية.

مزدوج المعنى ، المسرحية المزدوجة:

דִּי יָרְאָה

كلمة يونانية الأصل : "di بمعنى مثى + logia بمعنى أسلوب الكلام". ويعنى المصطلح: ١- مزدوج المعنى: عبارة تحتل تأويلين أحدهما فقط هو المعنى المراد.

٢- المسرحية المزدوجة : المسرحية التي تشتمل على حدثين متميزين.

هاوی القنون :

ד י ל ס ב ט :

الكلمة الإيطالية الأصل تعنى "يتذوق أو يولع بـ" وقد اطلقت الكلمة على هاوى الفنون وهو : من يغرم بالفنون عامة من غير أن يتكّن نوعا خاصا منها أو من يزاول فنا من الفنون لمجرد التسلية لا للاحتراف.

٢- يطلق على أحد الأعضاء فى جمعية أسست بلندن سنة ١٧٣٢ كانت تجتمع أسبوعيا على مائدة العشاء، وتتكون من الأثرياء والعلماء الذين أولعوا بالآثار الفنية التى شهودها أثناء رحلاتهم فى إيطاليا. وقد اهتمت هذه الجمعية فيما بعد برعاية الفنون الجميلة وتشجيع دراسة علم الآثار اليونانية والرومانية.

ד י ל ט ב ט י ה ת , ד י ל ט ב ט י ז : מוایة الفنون :

تذوق جميع الفنون من غير التعمق في أى منها . راجع المادة السابقة.

الإخراج ، الورطة :

ד י ל א ב

مصطلح يوناني الأصل : (di بمعنى مثلى + Lemma بمعنى مقدمة القضية أو الغرض). والمقصود بمدلول هذا المصطلح: ١- استدلال بوضع فيه الخصم بين طرفين متقابلين لا مناص له من اختيار أحدهما.

٢- في الخطابة : الاتيان ببرهان يُكره المخاطب على اختيار واحد من بديلين كلاهما في غير مصلحته، كتخييره بين الموت شنقا أو بتعاطي مادة سامة. ويستند هذا النوع في كثير من الأحيان على مغالطة كلامية.

ذو التفعيلتين :

ד' מ' ס' ר'

بيت من الشعر وزنه مكون من تفعيلتين. وأقرب مثال له في العروض العربي: الشطر
من بحر الهزج.

التناظر الصوتي :

ד י ס ו ג נ ס :

كلمة لاتينية الأصل يعنى "يطلق صوتاً أو عزفا منفصلاً". ومن هنا جاء مدلول المصطلح "التنافر الصوتى" والمقصود به النشاز الصوتى الناتج عن وضح حروف أو كلمات متنافرة الصوت بعضها بجانب بعض ، مثال تنافر الأصوات فى الكلمة الواحدة كلمة "مستشورات" لأنها ثقيلة على السمع، صعوبة الأداء باللسان، ومثال تنافر الكلمات:

وَقَبْرِ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرِ وَلَيْسَ قُرْبُ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

ويطلق المصطلح في الشعر على الإيقاع غير المتجانس في القصيدة.

• **אנظر רקז פונדיה**

ד י ס י ס י כ ו ן : המزدوج :

• راجع دہسور

٧ ٥ ٣ ١ ٠ , ٧ ٥ ٣ ١ ٠ : المسافة، الابتعاد:

فى الأدب يعنى أنه يجب أن توجد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفنى، بحيث يدرك أن ما يقرأه أو يتأمل فيه أو يستمع إليه بعيد بعض الشئ عن تجاربه الواقعية فى حياته ذاتها، والمثال الواضح لذلك ادراك النظارة فى المسرحية أن ما يشاهدونه لا يمت الى الحقيقة بصلة، فاذا رأوا شريراً مثلاً يعذب شخصياً على خشبة المسرح لا يسرعون لاتقاعه لعلمهم أن ما يدور امامهم ليس سوى تمثيل. ويستخدم الاصطلاح أيضاً فى الإشارة الى ابتعاد القصة عن السرد، زمنياً أو مكانياً أو شعورياً، بمعنى إبتعاد الأحداث والشخصيات عن السارد أو الراوى. ومن أمثلة ذلك فى الأدب العبرى بعض قصائد حاييم نحمان بباليك خاصة قصائده الغنائية الذاتية وأيضاً مثل رواية "أيام تسيكلاج" لسميلانسكى يزهار الذى صور فيها حرب (١٩٤٨م) عبر سبعة أيام فى حياة الجنود الاسرائيليين . ومن المحتمل أنه أضفى على تلك التفاصيل شيئاً من الخيال ومن رويته الخاصة مما أضفى عليها بعداً آخر مختلفاً عن الواقع الذى حدث بالفعل.

وهذا المصطلح ابتدعه الفيلسوف الانجليزي ادوارد بولو Edward Bullough في كتابه "علم الجمال" وهو يرى أن الفن لا يمكن أن يخاطب النفس ما لم يوجد بين العمل الفني والشخص بعد يسمح له بالتمييز بين عالم الحقيقة وعالم الفن، ومع ذلك فان بولو لا ينفي وجود عنصر الايهام في المسرح والتقمص الوجداني في قراءة الرواية مثلا إلا إنها في رأيه مجرد مظهرين

مؤقتين ونسبيين لتعاطف المشاهد مع ما يشهده لا يصل إلى حد التلاحم التام بينه وبين العمل الفني.

المخالفة :

ה' ו' ס' ז' ח' ט' י' י"א

وهي اشتغال الكلمة على صوتين متماثلين كل المماثلة قلب أحدهما إلى صوت آخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين. مثال ذلك عند سيبويه: تَسْرِيَتْ من السر، وتَظْنِيَتْ من الظن. وفي العبرية مثلي הַמַּלְאָכִים بدلا من הַמַּלְאָכִים وأيضا הַמַּלְאָכִים بدلا من הַמַּלְאָכִים.

التسويق :

ה' ו' ס' ז' ח' ט' י' י"א

مصطلح لاتيني الأصل يعنى الترتيب والتسويق. وهو فى كتب البلاغة الاوربية القديمة: الجزء الثانى من فن الخطابة الذى يلى الابتكار ويسبق الفصاحة. وينقسم التسويق بدوره إلى الأجزاء الستة من الخطبة: وهى المقدمة والعرض وتقسيم الموضوع والموازنة والبرهنة، والتنفيد، ثم الخاتمة.

الخطاب ، الكلام الصحيح ، الحديث:

ה' ו' ס' ז' ח' ט' י' י"א

الترجمة الشائعة هي الخطاب - ومعناه اللغة المستخدمة (أو استخدام اللغة) لا اللغة باعتبارها نظاماً مجرداً. ولكن ثمة ضروباً متنوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى فى نطاق علوم اللغة. فيقول مايكل ستابز Stubbs فى كتابه "تحليل الخطاب" (١٩٨٣) تعليقا على استخدام مصطلح النص טקסט والخطاب إن ذلك كثيرا ما يتسم بالغموض ويبعث على البلبلة وهو يقول إن الخطاب كثيرا ما يوحى بأنه أطول وبأنه قد يتضمن أولا يتضمن التفاعل.

وهكذا فبعض اللغويين يعتبرون أن الكلام الذى يقال فى حلقة دراسية השיעור يمثل كله خطابا، بمعنى عملية تبادل للأفكار تكتسى ثوبا لفظيا، على حين يعتبر آخرون أن بيان واحدا فى الحلقة يعتبر خطاباً طال أو قصر. كما يختلف اللغويون فى امكان "جمع" الخطاب فبعضهم يقول إنه يجمع (خطابات) والبعض الآخر يقول إنه لا يجمع وغير قابل للعد والاحصاء، ويذهب فريق ثالث الى إمكان جمعه فى أحوال معينة . فاذا كان الخطاب "يجمع" فسوف تكون المشكلة التالية هى البت فيما يشكل حدود تعريف الخطاب الواحد، ويقول ستابز إن وحدة خطاب محدد يمكن تعريفها من حيث البناء أو الدلالة أو الوظيفة. أما جيرالد برنس فيقول فى كتابه "معجم علم السرد" (١٩٨٨) أن للخطاب معنيين منفصلين فى اطار نظرية السرد: الأول هو المستوى التعبيري للرواية لا مستوى المضمون، أى عملية السرد لا موضوعه، والثانى يتضمن التمييز

بين الخطاب والقصة ٦١٥٥ لأن الخطاب كما يقول ستايز يوحى بعلاقة بين "حالة أو حادثة وبين الموقف الذى يوحى فيه لغويا بهذه الحالة أو الحادثة". أى أن التعريف هنا يستند إلى التفرقة بين الخبر والإخبار به أو بين الواقع والإبلاغ عنها.

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : المبحث ، الرسالة الجامعية :

كلمة لاتينية الأصل بمعنى "يعالج أو يناقش". ولهذه المعنى صلة بدلالات هذا المصطلح: ١- المبحث : معالجة جادة مطولة لموضوع معين. مثال ذلك : كتاب الدكتور/ ابراهيم أنيس فى الأصوات اللغوية.

٢-الرسالة الجامعية : وهى معالجة تفصيلية علمية أصيلة لموضوع خاص يحصل باحثه بوساطته على شهادة أو براءة جامعية كالدكتوراه وما شابهها. ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ : التفعيلتان :

كل تفعيلتين (خاصة اليامية والتروكى) يمكن اعتبارهما وحدة فى الحديث عن الشعر، وهو ما كان يفعله قداماء الاغريق فى تحليلهم للشعر مثال ذلك أبيات من قصيدة "عند حلول النهار" لحاييم نحمان بياليك وهى مكونة من تفعيلتين من التفعيلات اليامية منبورة المصدر :

פִּי וְעַיִן עָבְרָה אֶשׁ וְעָבְרָה דָּם
הַשֶּׁמֶשׁ בָּדַל לְפָאֵת הַיָּם

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ : الاختلاف :

مصدر المصطلح هو مذهب سوسير القائل بأن أهم سمة لغوية هى الاختلاف الدالى، وهو يجعل ذلك ينسحب على الاختلاف النحوى والنظام الصوتى كذلك. وهذا هو الأصل الذى بنى عليه دريدا مفهوم الاختلاف لديه، وبنى عليه جون إليس معارضته الشديدة لدريدا ولشومسكى، ودفاعه عن ضرورة ربط علم دلالة الألفاظ بالنحو.

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ : تنسيق الألفاظ ، الأداء :

مصطلح لاتينى الأصل معناه الكلمة أو طريقة الكلام ويعنى حالياً:

١- تنسيق الألفاظ : الكلمات التى تختار، وترتب بطريقة ما، وتستعمل منطوقة أو مكتوبة، وتهدف إلى توصيل أفكار الشخصيات المسرحية مثلاً إلى المخرجين. وتختلف طبيعة اللغة من كاتب لآخر تبعاً لأهداف استخداماته لها طبقاً للموضوع ، والأسلوب ويمكن تحليل لغة

الكاتب في ضوء مفاهيم تصنيفية خاصة مثل : التجريد والتجسيد، الفصيح والعامي، الحرفية والمجازية، الاصاله والعجمة، الشعر والنثر .. إلخ.

٢- الأداء ، النطق الصحيح: اخراج الحروف من مخارجها الصحيحة أثناء الكلام.

י י ת י ת י מ מ , י י ת י מ מ פ פ ס : "ديثرامب":

١- أمدوحة باكوس : في الشعر الاغريقي القديم : النشيد الجماعي الذي كان يرتل في مدح ديونيسوس (باكوس) إله الخمر بواسطة جوقة تتكون من خمسين رجلاً مقنعين بجلود الماعز. وكان الأداء رقصاً إيمائياً، تصاحبه نغمات الناي، حول تمثال الإله. وكانت أوزان هذا النشيد متنوعة وروحه عادة فرطية في الحماسة، ويقول أرسطو : إن التراجيديا أو المأساة في الأصل متصلة بهذا النوع من الشعر. وقد يخالفه في ذلك بعض علماء اليونانيات المحدثين.

٢- المديح المفرط : مديح مبالغ فيه.

القطع والاستئناف :

י ב א ג :

هذا من المواضع التي يحذف فيها المبتدأ، وهو عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) أن يبدأ الأديب بذكر الرجل، ويقدم بعض أمره، ثم يدع الكلام الأول ويستأنف كلاماً آخر، ويقضى ذلك في أكثر الأمر الاتيان بخبر حذف مبتدؤه. مثال ذلك قول الشاعر:

وعلمت أني يوم ذا ك منازل كعباً ونهدا

قوم اذا لبسوا الحديد د تنمروا حلقة وقدا

أي هم قوم ، فقوم خبر لمبتدأ محذوف.

المصراع، الصدر، الشطر:

י ב ג ד :

نصف البيت من الشعر، والنصف الأول منه يسمى عند العرب "الصدر" وقد سمي باباً لأنه يفتح الباب للشعر. والثاني "العجز"، ويفرق بينهما بوضوح في الكتابة والطبع. وهذا المصطلح كان يستعمل أساساً في العصر الأندلسي. ومثال ذلك في الشعر العبري:

נֶשֶׁק שְׁחִי עֵינַי מִתְעַתֵּעַ / אֶת תְּאָדוֹ נֶשֶׁק וְלֹא עֵינַי

فالجزء الأول من هذا البيت يسمى صدر والثاني يسمى عجز . ويطلق هذا المصطلح في العبرية على السطر الأول والسطر الثالث في المقطع الشعري الذي يتكون من أربعة سطور أما السطر الثاني والرابع فإنه يطلق عليها مصطلح . انظر أيضا תְּמִיּוֹתֶיךָ .

التشبيه :

י ב ג ד :

فى علم البيان العربى : هو الدلالة على أن شيئاً أو صورة تشترك مع شئ آخر أو صورة أخرى فى معنى أو صفة. وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه (وهى الكاف أو كان أو مثل وما فى معناها) ووجه شبه (هو الصفة المشتركة بين الشئين أو الصورتين)، ويجب أن يكون فى المشبه به أقوى منه فى المشبه. مثال الشئين المتشابهين قول المعرى (٤٤٩هـ) :

أنت كالشمس فى الضياء وإن جاء وزت كيوان فى علو المكان

فالممدوح مشبه، والشمس مشبه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه التلكو، وهو فى الشمس أقوى منه فى طلعة الممدوح، ومثال الصورتين المتشابهتين قول أبى فراس الحمدانى (٣٥٧هـ) :

والماء يفصل بين روض الـ زهر فى الشطين فصلا

كبساط وثنى جرت أيدى القيون عليه نصلاً

فالمشبه حال ماء الجدول تكتفه روضتان على شاطئيه تحليهما الزهور الياصرة منتشرة بين العيدان الخضراء، والمشبه به هيئة حسام أبيض براق نشره صانع الأسلحة على بساط أخضر محلى بالوشى، ووجه الشبه وجود شئ أبيض مستطيل حوله شئ أخضر فيه ألوان مختلفة. ويسمى التشبيه فى هذه الحالة تشبيه التمثيل لأن وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعدد أى أن وجه الشبه فيه صورة متعددة الأجزاء ومثاله فى العبرية قول يهودا اللاوى :

או תַּאדָּמָה בַּחֲוִלָּה תַּעֲבִיד לוֹ-סִגְנִיָּה

וְהוּא בְּלִבְךָ בַּעֲלֵי נְעוּרֶיךָ

أم أن الأرض عذراء، تسخر له (للموت) معاونها،

وهو فقط رفيق صباها.

حيث شبه الشاعر الأرض بعذراء ولم يكتف بذلك وإنما مضى ليبين أعمالها فنذكر أنها تسخر حبيبها للموت.

وقد يقتصر التشبيه على المشبه والمشبه به فقط وتحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه

ويسمى فى هذه الحالة "التشبيه البليغ". مثال قول موسى بن عزرا:

הַדֹּלַר ?דִּידִי אַחֲרָיו ?חֹם / בְּלִתִּי דְבִשָּׁאד הַזֶּמֶן אֲבִיָּו
ياأصدقائى العصر بعده يتيم / وبدونه بقى الزمان فقير

ففى الشطر الأول من البيت السابق نجد المشبه هو العصر والمشبه به هو اليتيم. وفى الشطر الثانى نجد المشبه هو الزمان والمشبه به هو الانسان الفقير وقد حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه فى كل من الشطرين.

وقد تحذف أداة التشبيه فى العهد القديم ويبقى طرفى التشبيه ووجه الشبه ويسمى التشبيه حينئذ مؤكداً ومن أمثلته تكوين ٢٧/٤٩ : " בְּנִימִין זָנַב בְּפִתְרָא " " بنيامين ذنب بفترس". وقد مر التشبيه بتطورات عديدة، فقد عرفه القدماء من العرب على أنه صورة تحسن الشكل البلاغى وتوضح الفكرة، وتناولوه سيبويه (١٨٠هـ)، والجاحظ (٢٥٥هـ)، والمبرد (٢٨٥هـ) وثعلب (٢٩١هـ)، وابن المعتز (٢٩٦هـ)، وقدامة بن جعفر (٣٧٧ هجرية)، وأبو هلال العسكري (٣٦٥هـ) وابن رشيق القيروانى (٤٦٣هـ)، وعبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ)، والسكاكى (٦٢٦هـ)، وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧هـ)، وابن أبى الأصبع المصرى (٦٥٤هـ) ويحيى بن حمزة... اليمنى (٧٤٩هـ)، وغيرهم. وتناوله من المعاصرين على الجارم ومصطفى أمين وغيرهما. وكل التعريفات القديمة تؤدي إلى معنى واحد، وهو تشبيه شئ بشئ فى صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه. أما الجارم ومصطفى أمين فقد عرفاه فى كتابهما القيم "البلاغة الواضحة" بأنه "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها فى صفة أو أكثر بأداة هى الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة".

وفى علوم البلاغة العربية: يعتبر التشبيه مقارنة بين شيئين من جنسين مختلفين لما بينهما من وجوه شبه توضح المشبه، والفرق بين التشبيه والاستعارة أن التشبيه تذكر فيه الأداة صراحة، وأن وجه الشبه بين المشبه به والمشبه أكثر وضوحاً مما هو عليه فى الاستعارة، وقد ينص عليه صراحة فى حال التشبيه، أما الاستعارة فمن مصادر قوتها أن تفرض على القارئ أن يبذل جهداً كبيراً فى أن يكمل معنى ناقصاً بخياله. وهناك نوع من التشبيه معروف من أيام هرميروس هو المسمى بالتشبيه الهوميروى، ويتميز بالصفات البطولية الضخمة فى المشبه والمشبه به وبقدرة الأديب على الإتيان بمشبه به يكون مبدأ لسلسلة من المشبهات به كل منهما يوحى بما يليه. وفى البلاغة القديمة يوجد ما يسمى بالتشبيه المتوازى أو القياسى. مثال ذلك ما ورد فى سفر الأمثال ٨/٢٦ : " בְּצָרָה אֶכֶן בְּמַרְדָּמָה כֵן-דֹחִין לְכֶסֶל פְּבוֹד " "مثل من يكرم الجاهل كمثل من يلقى صرة لآلى فى رجمة".

والتشبيهات فى العهد القديم كثيرة متنوعة وتوجد فى كل الاسفار تقريباً ومن أمثلتها تشبيه زيادة النسل عند بنى اسرائيل بنجوم السماء (تكوين ١٥/٥) وتشبيه بنى اسرائيل فى كثرتهم

يرمل شاطئ البحر وتراب الارض (ملوك أول ٢٠/٤) وتشبيه الشعب اليهودي عندما يضل سبيله بالغنم التى تضل طريقها (ارميا ٦/٥٠). ومن أمثلة التشبيه فى الشعر العبرى الوسيط ما أورده صموئيل الناجيد يقول:

אברתה פאה ונהמה לי כמים

ביום שרב עלי נפש עיפה

جاءت رسالتك وكانت لي كماء / في يوم قانظ على نفس عطشى.

وهذا التشبيه أخذه الشاعر من سفر الامثال ٢٥/٢٥: מים קרים על-נפש עיפה .
ومثال ذلك فى الشعر العبرى الحديث ما أورده حاييم نحمان بياليك من تشبيهات فى قصيدة "موتى الصحراء" مثل :

"בין חולות המדבר הנהמים באריות לבטח ירפצו"

"بين رمال الصحراء الصفراء تربض كالأسود فى أمان"

ويقول فى موضع آخر: " ועינם פנחשת מועמה "

"وعيونهم كنفاس معتم"

ד ה ה י ה ז מ י : التشبيه الهوميرى:

راجع הזמרי .

ד מ ז נ י ז מ : الشيطانية :

تأليف أدبي بطله ذو شخصية شيطانية ثائرة. راجع פאפא .

ד מ ה ח : الشخصية :

أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كما تعتبر الحيوانات فى بعض الروايات أشخاصاً يضاف عليهم صفات بشرية مثل الكلب "بالاك" فى قصة "الايام الخوالى أو أول أمس" لشمونيل يوسف عجنون. وتعتبر الشخصية بمثابة العمود الفقري فى العمل الأدبي حيث يعلق عليها الأديب كافة تفاصيل الأحداث التى يتشكل منها العمل الأدبي فهى بمثابة نقطة إرتكاز أفكار القاص الذى يعبر عن الأفكار التى يصبها الكاتب فى تكوين الشخصية القصصية. لذا فعليه أن يصف الشخصية من الخارج والداخل ويبرز أفعالها ونفسياتها.

والشخصيات - فى القصة - تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى فرعية (ثانوية) وبطبيعة الحال فإن الشخصيات الثانوية أو الفرعية تكون عادة فى خدمة الشخصية الرئيسية بل فى خدمة الحدث نفسه، ويشترط فى القصة القصيرة ألا تغطي شخصية على أخرى بحيث تبدو أنها متميزة وظاهرة عن بقية الشخصيات فى القصة، وحتى لا تبدو - الشخصيات - أنها فى تنافر وعدم ترابط إذ يجب أن تكون فى إلتحام وتوافق تام. راجع **הקשר בין הדמויות** .

דמויות : الشخصية النمطية :

شخصية القصة أو المسرحية التى تظهر فيها صفات مجموعة من الناس متماثلين فى السمات كالاتجيز مثلا، أو فئة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبخلاء مثلا، على ألا تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميز أفرادها عن غيرهم من آحاد الناس. وكان هذا النوع بارزا فى المسرح الرمزي الأخلاقي فى العصور الوسطى بأوروبا، وفى الكوميديا ديلارتي الإيطالية (الكوميديا المرتجلة) راجع **הקשר בין הדמויות** .

דמויות : الشخصية الجوقية :

يستخدم بعض النقاد المحدثين هذا المصطلح ليدلوا به على الشخصية التى يمكن أن تتواجد فى بعض القصص أو المسرحيات، وتبتعد عن الأحداث كى تقوم بالتعليق، الذى يمكن القارئ فى القصة أو المتفرج فى المسرحية بمعلومات خاصة - غالبا ما تكون ساخرة، أو ذات مغزى - والتى من خلالها يتعرفون على الأحداث والشخصيات.

ومن الأمثلة على ذلك "المغل" فى مسرحية "الملك لير" لشكسبير والخادم المجهول فى قصة "من البداية" ليوسف حايم برينر.

דמויות : الشخصية الثانوية :

الشخصية التى يضطر (القاص) الى استخدامها لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لتسيير الحدث الرئيسى. أو لظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمه. وفى الغالب لا تحظى بقسط من الغوص فى عالمها الداخلى . راجع المادة بعد اللاحقة.

דמויות : الشخصية الدائرية :

شخصية رئيسية من شخصيات القصة وهى ذات أبعاد يتعمق المؤلف فى وصفها من خلال التغلغل إلى خباياها وكشف عالمها وهى تمثل الدرجة الأولى من درجات الشخصيات فى الرواية أو القصة . راجع **הקשר בין הדמויות** .

الشخصية الجانبية (المساعدة): ז מ א ב : ז י ט ח

تلك الشخصية المساعدة في أى سرد قصصى مسرحيا كان أم روائيا التى لها وظيفة فى مجرى الأحداث ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحبكة الدرامية. راجع المادة قبل السابقة.

: מ. ה. מ. א. ש. י. ת. : **השخصיה הראשית :**

تلك الشخصية الرئيسية في أى سرد قصصى مسرحياً كان أم روائياً، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسى لأحداث السرد. وأحياناً يغمص (القاص) فى أعماق الشخصية الرئيسية ليعبر عما بداخلها. وتحمل عديد من المؤلفات الأدبية اسم الشخصية الرئيسية فى عناوينها مثل "موت ايفان ايليتس" لتولستوى.

وفى بعض الأعمال الأدبية يتصارع عدة شخصيات على لقب الشخصية الرئيسية، أو يكون هناك صراع بين الشخصية الرئيسية وشخصية أخرى مقابله لها.

ד מ ה ת ש ה ל י ת : الشخصية الهامشية:

الشخصية التي يكون دورها في العمل الأدبي محدود جدا ولذلك فهي لا تثير انتباه القارئ. ويطلق البعض على الشخصيات الهامشية (غير المتحركين)، باعتبار أن دورهم لا يعدو تكوين المنظر الخلفي أو أرضية اللوحة التصويرية وهؤلاء لا بد من وجودهم وخاصة في الرواية الاجتماعية لملء الفراغ الاجتماعي أحيانا من ناحية الكم.

ד מ ר ת : ש ט ו ה : الشخصية المسطحة :

هي الشخصية التي تستخدم بشكل عام في القصة في موقف تقابل مع الشخصية أو الشخصيات الرئيسية. وهي تمثل الدرجة الثانية من درجات الشخصيات في الرواية أو القصة.

• راجع دَمَدَت عَیْلَة .

דְּבַר יְהוָה :

וְהָיָה , חֵלְלִי :

راجع **פרשת פינחס** •

7. 6. 3. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839

١- التخيل تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي

موجود:

٢- المخيّلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص. وكان أفلاطون في بادئ الامر يشك في قيمة المخيلة التي سماها الفنتاسيا Phantasia ظناً منه أنها وظيفة من وظائف ما سماه بالنفس السفلى، وهي المسئولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة، إلا أنه في محاورته المسماة بالتيمايوس Timaeus اعترف للمخيّلة بالقدرة على استحضار الرويا المتصوفة الى تسمو على ما يتناوله مجرد العقل. أما أرسطو في كتاب "النفس" (الكتاب الثالث، الفصل الثالث) فيقول: " أما التخيل فهو شئ متميز عن الاحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الاحساس، وأنه بدون التخيل لا يحصل الاعتقاد .. وأن التخيل ليس إلا قوة أو حالة نحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ".

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر اقترن التفكير في الخيال بنظرية تداعى المعانى. والرأى الغالب هو سحب الثقة من الخيال لما ينطوى عليه من عناصر شاردة عن العقل أو الحكمة. أم الشعراء الرومانتيكيون فقد تأثروا بالفلسفة الألمانية، كما ردوا اعتبار الخيال بوصفه القوة المبدعة التى ينبى عليها كل عمل أدبى. وتكاثرت فى الآونة الأخيرة الحديثة المحاولات الفلسفية والنقدية للتمييز بين الخيال والعقل، وفي هذه المحاولات استمرار للحركة التى بدأت على أيدي الشعراء الرومانتيكيين بأوربا.

الغندورية :

١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩

نزعة أدبية ازدهرت - خاصة بإنجلترا وفرنسا - فى القرن السابع عشر، تتميز بالمبالغة فى التأنق والتكلف فى استعمال الاسلوب والمعانى . كما تتميز بازدياد نوق الجمهور، مثال ذلك كتابات جماعة من الادباء العرب التزموا الاناقة فى التعبير باسلوب الشعر المنثور مثل بشر فارس وحسين عفيف.

المعنى المحدد:

١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩

يقصد به الإشارة إلى شئ محدد، ولكن الإشارة نفسها قد تتضمن الإيحاء بدلالات أخرى هامشية، جرى العرف على تسميتها بظلال المعانى. ولكن النقاد المحدثين يقيمون الآن علاقة بين المعنى المحدد والاستعارة، لأن كلا من المصطلحين يعتمدان على العرف، ويبن ظلال المعانى والكناية لأن كلا من المصطلحين يتضمنان علاقات تماس أو تلامس.

وليست المعانى المحددة وظلال المعانى مقصورة على العلامات اللغوية، أى الالفاظ، فبعض الصور قد يكون لها معنى محدد (الهلال الذى يشير إلى المستشفى مثلاً) ولها ظلالات معان أيضاً. راجع ١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠١١١٢١٣١٤١٥١٦١٧١٨١٩٢٠٢١٢٢٢٣٢٤٢٥٢٦٢٧٢٨٢٩٣٠٣١٣٢٣٣٣٤٣٥٣٦٣٧٣٨٣٩٤٠٤١٤٢٤٣٤٤٤٥٤٦٤٧٤٨٤٩٥٠٥١٥٢٥٣٥٤٥٥٥٦٥٧٥٨٥٩٦٠٦١٦٢٦٣٦٤٦٥٦٦٦٦٧٦٨٦٩٧٠٧١٧٢٧٣٧٤٧٥٧٦٧٧٧٨٧٩٨٠٨١٨٢٨٣٨٤٨٥٨٦٨٧٨٨٨٩٩٠٩١٩٢٩٣٩٤٩٥٩٦٩٧٩٨٩٩

ومن أبرز مؤلفاته "معجم اللغة" الذي تناول فيه دراسة اللغة العبرية وقواعدها. ومن أبرز من كتب في قواعد اللغة العبرية أيضا يهودا بن حيوج ومروان بن جناح وغيرهما.

التدهور ، نزعة التدهور :

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

كلمة لاتينية الأصل تعنى "يقع إلى أسفل" : "de بمعنى إلى أسفل" و"cadere بمعنى يقع". وهذا المصطلح أطلقه الكاتب الفرنسي موريس باريس Maurice Barres سنة ١٨٨٤م على بعض الكتاب الفرنسيين في ذلك الوقت ويعنى المصطلح :

١- التدهور : مصطلح يطلق على أى عصر في تاريخ الأدب ينحط الأدب فيه بعد أن ازدهر في العصر السابق له. مثال ذلك تدهور الأدب العربى بعد سقوط بغداد (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨م).

٢- نزعة التدهور : مصطلح يطلق على حركة أدبية بدأت بفرنسا في القرن السابع عشر، مؤداها إبراز أهمية الفن، والتعبير عن عداء الفنان للمجتمع المادى، وتفوق الصنعة على الطبع، والبحث عن مثيرات جديدة توظف أحاسيس الأديب. وقد وصل تأثير هذه الحركة إلى معظم دول أوروبا وخاصة ألمانيا وإيطاليا وروسيا وإنجلترا. وأكبر ممثل لهذه النزعة هو الشاعر الفرنسي بودلير.

ومن بين النماذج على هذا المذهب في الأدب العبرى رواية "العاشق" للأديب افراهم ب. يهو شواع ورواية "محضر جلسة" للأديب يعقوب شفتاي ورواية "مرثية نعمان" للأديب بنيامين تموز. وقد انتشرت هذه النزعة بين جماعة من أدباء العبرية في السبعينات الذين عبروا في أعمالهم الأدبية عن الاحساس بالحياة المتحللة بحيوية مفاجئة. ومن أبرزهم يشعياهو كورين ويعقوب بوشان وآرييه سيمو وبنى بارباش. وأطلق على هذه الجماعة من الأدباء بجماعة موجة التدهور والتفسخ. وأول من أطلق هذه التسمية على تلك الجماعة الناقد الأدبى يوسف اورين في كتابه "صحوة الأدب الاسرائيلى".

اللياقة :

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

يرجع هذا المصطلح إلى الكلمة اللاتينية decere بمعنى يناسب أو يليق ومن ثم انتسب المصطلح العربى الى كلمة "لياقة".

وبدل هذا المصطلح على : ١- كون العمل الفنى متفقاً مع الافكار السائدة بين جمهوره أخلاقية كانت أو دينية أو أدبية.

٢- خضوع العمل الفني بجميع تفصيلاته للقواعد العامة المنظمة له. مثال ذلك في الأدب العربي: التزام الشاعر مثلاً بالأسلوب الجدى في الرثاء. وقد ذكر أرسطو في كتابه "الخطابة" أن الأسلوب لا ينبغي أن يكون مفرطاً في التواضع ولا مغالياً في السمو، بل يجب أن يكون لائقاً (الخطابة لأرسطو ١٤٠٤ ب). وقد دخل مفهوم أرسطو نظريات النقد الأدبي بإيطاليا في عصر النهضة فنجد الناقد الإيطالي جيرالدي تشنتيو (١٥٠٤ - ١٥٧٣م) Giraldi Cinthio يذكر في كتابه "البحث في تأليف الروايات" (١٥٥٤م) : ما اللياقة إلا حسن التناسق والتناسب بين الأشياء. ويجب أن تنطبق اللياقة لا على أعمال الناس فحسب بل على الكلام والتخاطب بين البشر أيضاً، كما يجب أن تراعى لا في المؤلف فقط بل كذلك في كل جزء من أجزائه.

وقد لعب هذا المفهوم دوراً هاماً في النظريات النقدية الكلاسيكية المحدثّة التي شاعت
بفرنسا وانجلترا في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر.

דַּקְסִי ל , דַּקְסִי לוֹס : "الدكتيل"

اسم لتفعيلة يونانية قديمة تتألف من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران. مثال ذلك فى العربية "فاعِلن". وكان البيت السداسى التفعيلات الدكْتيلية هو المعيار فى الملاحم القديمة.

١- التصريح :

إدلاء حكومة أو رجل مسئول ببيان عن أمر إداري أو سياسي.

٢- الاعلان : الجهر بالامر بحيث يكون واضح الدلالة رسمى المصدر، وذلك كإعلان الحرب أو الاستقلال.

٢٦٦ : إخراج (الحادث) في غيره :

• راجع ۹۶۸

الموعظة ، الخطبة الدينية :

راجع ספרות הדפוס .

י י ה : ק צ ר ה : الإيجاز :

هو التعبير عن المعانى الكثيرة باللفظ القليل، ويكون إما بجعل العبارات القصيرة تتضمن معانى كثيرة من غير حذف (إيجاز القصير) مثل قوله تعالى "ألا له الخلق والأمر" فقد

استوعبت الكلمتان (الخلق والامر) جميع الأشياء والشتون ، وإما بحذف كلمة أو جملة من الكلام (إيجاز الحذف)، ومثاله قوله تعالى "وجاء ربك والملك صفا صفا" أى أمر ربك.

وأول من تحدث عن الإيجاز هو قدامة بن جعفر فى كتابه "تقد النثر" فى "باب من الحذف" فيقول: وأما الحذف فإن العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والإكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه.

والإيجاز - أو الاكتفاء أو الحذف - يعرفه الأدب العبرى، وهو موجود فى أماكن مختلفة فى العهد القديم وعرفه اليهود لأول مرة فى أشعارهم الدينية والسبب فى ذلك يرجع إلى أن شعراء اليهود يقتبسون من العهد القديم كثيراً فى أشعارهم الدينية على وجه الخصوص.

وقد جاء الحذف فى معظم الأشعار العبرية فى الأماكن التى حدث فيها نوع من الاقتباس من فقرات العهد القديم. فالشعراء اليهود يقتبسون من العهد القديم ولا يقدمون الفقرة المقتبسة كاملة ويكتفون ببعض منها معتمدين فى ذلك على معرفة السامع لنص هذه الفقرة المقتبسة، وبذلك فعليه أن يكمل لنفسه ما حذفه الشاعر. مثل قول أفراهم بن عزرا :

שמש אנוש נסה פניה על אהבים , עשה כרצונה

אל תפגם כחצי עיניך

למה בזעפה לב תרצה? הוֹאֵל נָא וְקַח !!

ياشمس البشرية اسطعى بوجهك على الاحباء وافعل ما شئت

لا تؤذيهم بسهام عينيك

لماذا تقتلين القلب بغضبك ؟ تفضلى وخذيه

وهذا معناه : لماذا تقتل بسهام عينيك قلب أحبائك؟ انهم مستعدون لأن يعطوه لك، وليس

عليك فقط إلا أن تتفضل وتأخذه، وهذا التعبير مأخوذ من كلام نعمان : וַיֹּאמֶר גִּעְמֹן הוֹאֵל

בְּכַרְיָם "فقال نعمان أقبل وخذ وزنتين" (سفر الملوك الثانى ٢٣/٥).

ولما كانت كلمة בְּכַרְיָם لا مكان لها فى البيت فقد توقف عندها الشاعر واكتفى

بالجزء الاول من الكلمات التى يحتاج اليها من الفقرة المقتبسة.

יְיָ יֵי יָא פִּי יָי י : طرق رسم الشخصيات :

هناك طريقتان في رسم الشخصيات: ١- يقوم الكاتب بالتحليل النفسي للشخصيات عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها عن طريق التعمق فيها بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ثم التعقيب على تصرفاتها.

٢- ينحى الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها وتصرفاتها الخاصة.

والكاتب يخلق شخصياته، مستوحياً في خلقهم الواقع، مستعيناً بالتجارب التي عايناها هو، وهو يعرف كل شيء عنهم، ولكنه لا يفرض بكل شيء. فلا يصح أن يذكر تفاصيل الحياة اليومية إذا كانت لا تمت بصلة إلى فكرة القصة، ولا تدل على الحال النفسية لأشخاصه، أو على العادات والتقاليد ذات السلطان في المجتمع، وذلك كالتفاصيل التي تمت بصلة إلى مجرد طعام أو شراب أو نوم أو مرض لم يكن له أثر في تطوير القصة، وما إلى ذلك من أمور الحياة التافهة التي تشغل عادة جزءاً كبيراً من واقع حياة الفرد. وإنما يعنى الكاتب بما يخص الصلات الإنسانية والتوازن النفسية. وفي هذا لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية، لا المادية المجردة في ماديتها لذاتها. راجع أيضاً **בְּרִקְסִי סִיגָה** .

בְּרִי הַפְּסָג בְּל הַמָּקוֹם : أساليب تصميم المكان :

إهتم كتاب القصة منذ القرن التاسع عشر اهتماماً بالغاً بالمكان بمعنى أنهم حددوا العالم للحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم وجسدهه تجسداً مفصلاً، وذلك بإتخاذ أساليب معينة هي: ١- طبيعة الوصف : وهو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، وهو تشكيل يجمع الأشكال والألوان ومظاهر المحسوسات من أصوات، روائح، ألوان، ظلال، ملموسات وكل شيء آخر.

٢- وظيفة الوصف : يحمل الوصف معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء، فإن الوصف يقوم بدور تفسيري إذ أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل.... إلخ تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبيعتها، وأصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة، وهو لا يأتي بلا مبرر بل أن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث.

٣- تقنية الوصف : المكان الإنشائي يشمل المدن، المنازل، المقاهي، المدرسة، المكتبة، فقد إهتم الكتاب بوصف هذه الأماكن إذ أن المكان مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية

ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها ومن هنا تأتي وظيفة الوصف التفسيرية.

الدراما، المسرحية :

דָּרָמָה

الكلمة يونانية الأصل ومعناها الحرفى "يفعل - أو عمل يُقام به"، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة drama الى معظم لغات أوربا الحديثة. ولأن الكلمة شائعة فى محيطنا المسرحى فيمكن التعامل معها على أساس التعريب. ولقد عرّف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة لفعل انسان" وفى تفسير ذلك ذهب النقاد فى دروب متشعبة ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية : ١- حكاية . ٢- تصاعُغ فى شكل حدثى لا سردي .

٣- وفى كلام له خصائص معينة. ٤- ويؤديها ممثلون.

٥- امام جمهور، وعلى أية حال، فإن لفظة "دراما" تعنى مدلولين:

١- المسرحية؛ ويقصد بها : أ- الجنس الأدبى الذى يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائى مثلاً بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح.

ب- مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بوساطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح.

٢- الدراما؛ ويقصد بها المسرحية الجادة التى لا يمكن اعتبارها مأساة أو ملهاة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية. ومن أهم النصوص النقدية التى وضحت فيها أصول هذا الجنس المسرحى مقدمة فيكتور هوجو Victor Hugo لمسرحيته المسماة "كرومويل" (١٨٢٧م).

الدراما الأهلية:

פֿאָמיליע

راجع פֿאָמיליע

الدراما الإليزابيثية:

אליזאביט

المسرحيات التى ظهرت فى فترة حكم الملكة إليزابيث الاولى التى كانت جالسة على انعرش البريطانى من سنة ١٥٥٨م الى سنة ١٦٠٣ ، وهو العصر الذهبى للدراما الانجليزیه. ولا شك أن هذين العامين المذكورين ليسا حدين فاصلين، ولكن يمكن لهذا العصر من الناحية

الدرامية - لا السياسية - أن يمتد قليلاً قبل ذلك وبعد ذلك حتى اغلاق المسارح سنة ١٦٤٢
وممن ينتمون الى هذه الحقبة: مارلو ، شكسبير ، بن جونسون . راجع أيضاً **ל' זמנתי** .

דָּרָמָה פּוֹדֵגִיט : הדָּרָמָה הַבְּרִיגֵזִי (הַפְּטֵקָה הַוְּסֻטִי) :

عبارة تطلق على المسرحية الواقعية التي تتناول مشاكل الشخصيات من الطبقة المتوسطة في المجتمع، وقد بدأت في الظهور من القرن الثامن عشر في فرنسا تحت تأثير ديني بيدرو Denis Diderot (١٧١٣ - ١٧٨٤م). وقد تميز هذا النوع من المسرحية بجدية موضوعاته وبالتزامه النثر في الحوار، وبأغراضه الأخلاقية، وباحترامه لقاعدة الوحدات الثلاث التي استخلصها نقاد عصر النهضة في إيطاليا، ونقاد القرن السابع في فرنسا من كتاب أرسطو "فن الشعر".

דָּרָךְ מִן הַדָּרָךְ פִּי יִפְתָּח לִי הַדְרָמָה הַכְּתֻבִּייתָהּ , דְּרָמַת הַכְּתָב הַמִּקְדָּשׁ :

هي الدراما التي تتحدث عن مشاكل الانسان والتي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) مثال الشخصيات قايين وهابيل وافرهم وموسى واسحاق ويعقوب ويوسف وروت وشامول وداود واستير. ورغم اعتماد هذا النوع من الدراما على الكتاب المقدس من حيث الفكرة الرئيسية الا أنها تختلف في ترتيب الاحداث أو السمات العامة للشخصية وتقدمها بصورة عصرية تعتمد على رؤية الكاتب الخاصة.

وقد ظهر هذا النوع من الدراما منذ العصور الوسطى. وفي العبرية ازدهرت المسرحيات التي تعالج موضوعات مستوحاه من الكتاب المقدس في الخمسينيات والستينيات فقد كان هناك اهتمام كبير في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات بمشكلات الاستيطان والمجتمع الجديد مما دفع مؤلفي المسرح إلى العودة إلى الماضي خاصة بعد أن ساد الاتجاه الرمزي الذي حل محل الاتجاه الواقعي.

ومن أبرز الكتاب مكتاب هذا النوع من الدراما فى الأدب العبرى متأيا هو شوهم. ومن المسرحيات المستوحاه من الكتاب المقدس مسرحية "غرام الشباب" (١٩٤٩) لأهارون اشمان ومسرحية "الملك أفسى من الجميع" (١٩٥٣) لنسيم آلونى، ومسرحية "فى البداية" (١٩٦٢) لأهارون ميجد، ومسرحية "الرحلة إلى نينوى" (١٩٦٤) ليهودا عميحاي.

דְּרָמַת : דְּרָמַת י ת : **الدراما الدينية :**

المسرحية التي تعالج موضوعات دينية من وجهة نظر عقائدية خالصة.

אָנזען דרָמאַ ליסערנדיג , דרָמאַ פֿון דעם זיין .

ד ר מ ה ה ו פ ז י ת (הומניסטיש) : الدراما الانسانية :

النتاج الدرامي في عصر النهضة الأوربي الذي حاول أن يحاكي الأعمال الكلاسيكية القديمة، باعتبارها مثال الجودة الذي يجب أن يحتذى.

ד ר מ ה ה ו פ ז י ת : الدراما الملحمية :

الدراما الملحمية عبارة عن لقطات قصصية مسرحية، لكنها لا تزال ذات طابع سردي، وضعيفة الترابط وتميل المسرحية من هذا النوع إلى معالجة مشكلات الافراد، سواء كانت مادة المعالجة مستمدة من الواقع، أو التاريخ أو الاساطير. كما أنها تميل الى مخاطبة عقل المتفرج بدلا من عواطفه، ومن ثم تتطلب منه إصدار قرار أو حكم على القضية المعروضة والتي تقدمها على المسرح (شخص) متكلمة، لا ممثلون يذوبون في أدوارهم. أما البناء فهو سردي، مفكك المواقف، هدفه وعي المتفرج. أنظر תיאטרון אפיק .

ד ר מ ה ה ו פ ז י ת : الدراما الاجتماعية :

المسرحية التي يتعرض موضوعها للإنسان، وهو في ظروفه الاجتماعية، أو مشكلاته الاجتماعية أو حياته الاجتماعية مثال ذلك في العبرية أغلب مسرحيات الخمسينيات والستينيات فقد وجهت سهام النقد للمجتمع الاسرائيلي المتجه نحو البرجوازية. فعلى سبيل المثال صورت مسرحية "تادني بسيموكا" (١٩٥٠) لناتان شاخ ومسرحية "حذاء وأنا" (١٩٦٤) لآهارون ميحد اسرائيل الجديدة بكل الوانها. وهناك مسرحيات أشارت إلى الهوة الطائفية مثال ذلك مسرحية "كزبلان" ليجنال موسينزون ومسرحيات أخرى اشارت إلى مشاكل استيعاب الهجرة مثال ذلك مسرحية "ستة أجنحة لواحد" لحانوح برطوف.

ד ר מ ה ה ו פ ז י ת : المسرحية الطقسية :

كانت في القرن التاسع أشبه بمسرحية تمثل القيامة، مسرحها الكنيسة، وأبطالها القسس، ويمثل فيها أحدهم دور الملاك، وتتكون من أدوار تغنى باللاتينية أثناء سير الكاهن إلى المذبح بصحبة ثلاث سيدات يبحثن عن جسد السيد المسيح، فيخبرهن الملاك بأن السيد المسيح قد رفع إلى السماء. ثم انتقل مسرحها من الكنيسة الى الاسواق، وحل أبطالها المحترفون محل القسس واستبدل باللغة اللاتينية في الترتيل اللغات المحلية الأوربية. أنظر דרָמאַ פֿון דעם זיין .

ד ר מ ה (קומדיה) מ ז י ת : دراما (ملهاة) الهدف الخلق :

١- المسرحية التعليمية التي كان ينادى بتحقيقها الأخلاقيون بانجلترا في القرن التاسع عشر طبقاً لشروط افتراضوها، حتى يمكنها أن تؤثر في الجمهور تأثيراً طيباً.

٢- الملهاة التي تلتزم بموقف أخلاقي تجاه السلوك المنحرف عن السائد الاجتماعي.

דָּרָמָה מִסֵּתֶר וְיִחְסֵי : مسرحية الأسرار (الفوامض) :

راجع מִסֵּתֶר וְיִחְסֵי .

דָּרָמָה סִימְבּוֹלִית : الدراما الرمزية :

الرمزية في المسرح غيرها في الشعر الغنائي (راجع: סִימְבּוֹלִית)

وهي كما يمثلها رجل مثل "ابسن" عبارة عن الكشف عن الحقائق النفسية أو معالجه المشاكل الانسانية الأخلاقية والاجتماعية عن طريق الاساطير والشخصيات التي ترمز لأفكار، دون أن يقصد المؤلف الى تصويرها حية.

وكان يتسحاق ليبوس بيرتس (١٨٥٢-١٩١٥) واحداً من أوائل الكتاب الرمزيين في الدراما العبرية والييديشية مثال ذلك مسرحيته "خراب بيت صديق" (١٩٠٣) وهو عمل صوفي وضع في قالب مسرحي يجسد الصراع بين أنصار التقاليد ومعارضيه في ظل التقوض الشامل لحياة الانسان اليهودي كيهودي. كما كتب بيرتس هيرشباين (١٨٨٠-١٩٤٨) أيضاً مسرحيات رمزية منها "عوالم منعزلة" (١٩٠٥) و "في ظل الأجيال" (١٩٢٢).

דָּרָמָה סִימְבּוֹלִית : الدراما العبرية :

ظهرت المحاولات الاولى لكتابة المسرحية العبرية في نهاية القرن السادس عشر بايطاليا ولكنها لم ترق الى مستوى المسرحيات الفعلية. وتعتبر مسرحية يهودا ليون بن يتسحاق (١٥٢٧-١٥٩٢م) "كوميديا الزواج" أول مسرحية عبرية كتبت في "مانتوا" بايطاليا . وهي مسرحية من الحاضر اليهودي تناولت مشاكل خاصة بالهلاخاه "الشريعة" . كما أن مسرحيتي موشيه زكوت (١٦٢٠-١٦٩٧) "أساس العالم" عن سيدنا ابراهيم ومسرحية "الجحيم المعد" عن رحلة المتوفى الى الجحيم قريبتان في شكلهما ومضمونهما للكوميديا الالهيه لدانتى. بالاضافة الى مسرحية "أسرى الامل" وهي دراما رمزية زجلية كتبها يوسف بنسو (١٠٥٠-١٦٩٧) وهي قريبة الشبه بالكوميديا الاسبانية. ويعد تأثير موشيه حايم لوتساتو (١٧٠٧-١٧٤٦) في الدراما العبرية أكبر ممن سبقوه، فقد كتب ثلاث مسرحيات بتأثير من المسرحية الرمزية والأدب الرعوى الايطالي الذي كان منتشراً في عصره. فمسرحية "حكاية شمشون" تأخذ شكل المونولوج ومليئة

بالمقاطع الحوارية ولكنها لا تأخذ شكل المسرحية الحقيقية. ومسرحية " برج القوة " هي من الأدب الرعوى الرمزي يتغلب فيه المحبان على الذين يتربصون بهما . والمسرحية العاطفية " طوبى للمستقيمين " التي صدرت في أمستردام سنة ١٧٤٣م طبعت ١٥ مرة وأثرت كثيراً على تطور المسرحية العبرية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين خلقت لأول مرة عنصر الاستمرار في تاريخ المسرحية العبرية.

وبرز عدد من الأدباء اليهود في مجال كتابة المسرحية مع بدايات الهجرة اليهودية الى فلسطين . وبعد أهارون أشمان" من أوائل الأدباء الذين بدأوا في كتابة المسرحيات المستوحاه من القديم عندما كتب مسرحيته " ميخال ابنة شاعول " عام ١٩٤١م ومسرحيته " الكسندره الحشمونية " عام ١٩٤٧. كما عالج بعض القضايا المتعلقة بفترة الاستيطان اليهودي في فلسطين في مسرحية " هذه الأرض " سنة ١٩٤٣.

ومن أبرز كتّاب المسرح الغنائيين يتسحاق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤) وقد كتب مسرحياته بالييدش وبالعبرية ومنها مسرحيته " ترشيش " (١٩٣١). وأهم شاعر مسرحي حتى قيام الدولة هو متاتياهو شوهم (١٨٩٣-١٩٣٧) ومسرحياته المقرائية هي علامات على طريق الدراما العبرية.

ومسرحيات الثلاثينيات والاربعينيات من هذا القرن جاءت لتعكس الحاضر المعاصر والصراعات الاجتماعية والايديولوجية والحرب ضد قوى الطبيعة والبشر. وقد كتب م. سميلانسكى " راحيله " (١٩٣٣) وكتب ش. شالوم " طلاقات على الكيبوتس " (١٩٤٠) و أ. أشمان " هذه الأرض " (١٩٤٣).

وأغلب مسرحيات الخمسينيات والستينيات دراما اجتماعية توجه سهام النقد للمجتمع الاسرائيلي المتجه نحو البرجوازية ، والمسرحيات خلفيه واقعيه وعلاج ميلودرامى والشخصيات بلا أبعاد عامة وأغلبها كاريكاتيرية بسبب الطابع النقدي للمسرحية.

وفي مسرحيتي " نادنى بسيموكا " (١٩٥٠) لناتان شاحام و " حدفاه وأنا " (١٩٦٤) لأهارون ميجد صورت اسرائيل الجديد بكل أنواعها. وهناك مسرحيات أشارت الى الهوة الطائفية : (يجنال موسينزون في مسرحية كزبلان) ومسرحيات اخرى أشارت الى مشاكل استيعاب الهجرة (حانوخ برطوف في مسرحية " ستة أجنحة لواحد) كما أن هجائيات افرايم كيشون وجهت سهاماً الى المجتمع الاسرائيلي والى البيروقراطية الجديدة مثل مسرحيته " سمعته تسبقه " (١٩٥٣). وفي هذه السنوات ظهر ايضاً عدد كبير من المسرحيات التاريخية منها

مسرحيات سياسية مثل "حرب أبناء النور" لموشيه شامير (١٩٥٥) وتعرض لمشاكل من الحاضر مع خلفية تاريخية.

ومن مشاهير فن التأليف المسرحي نسيم آلوني وناتان الترماني . فقد أثرى آلوني الدراما العبرية بمسرحياته "ثياب الملك" (١٩٦٢) و "الأميرة الأمريكية" (١٩٦٣) و "العروس وصياد الفراش" (١٩٦٧) و " العمة ليزا" (١٩٦٩).

وكان ناتان الترماني شخصية فريدة في مجال المسرح العبري والعامل المشترك بين مسرحياته المختلفة هو اللغة التصويرية والشعرية. ومن مسرحياته : " طبريه طبريه" (١٩٦٣) وهي مسرحية طليعية كلها حنين للوطن. ومسرحيه " فندق الرياح" وهي من أهم المسرحيات الشعرية، وتتناول مسألة الايمان والعقيدة والعلاقة بين الايمان والحياة.

ومن أبرز الكتاب المسرحيين أيضاً بن تسيون تومير ومن مسرحياته " أبناء الظل" (١٩٦٣) وهي ذات دلالات رمزية وتثور على الشخصية التقليدية " للصابرا".

وفي نهاية الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين وصلت المسرحية الاسرائيلية الى مرحلة تكوين بارزه مع ظهور حانوخ ليفين وكينان ويوسف موندى. وقد عبر ليفين عن ظاهرة المسرح الغنائي الانتقادي الساخر التي شاعت في أعقاب حرب ١٩٦٧ وذلك ابتداءً من مسرحيته الاولى "أنت وأنا والحرب القادمة" (١٩٦٨) ومسرحية "ملكة الحمام" (١٩٧٠). ومسرحياته لا تدعو للإصلاح بل للثورة مثل مسرحية " رغبة" ومسرحية "سولومون جريب" و "يعقوب فليدنتال " التي تحاول الكشف عن مصادر الفساد في السبعينيات.

٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ : الدراما الشعبية :

وتتناول الابداع التقليدي الذي يقوم بالتمثيل المباشر وغير المباشر على السواء، وتضم تلك الحلقات من التمثيل الطقوس في الحفلات الدينية والاجتماعية كالاحتفال بالتحول من فصل إلى فصل أو من موسم إلى موسم من المواسم أو عيد من الأعياد مثل الاحتفال التقليدي في مصر الذي استمر دهرًا طويلاً في شهر هاتور أو كيات من التقويم القبطي لتمثيل الأمل في الخصب والتكاثر بعد الذبول في الشتاء. ومثل التعزية التي تمثل مقتل الحسين رضى الله عنه في بعض الاقطار الاسلامية. وللدراما الشعبية وظيفة نفعية في بعض الاحيان كشفاء الأمراض، وتتصل بالممارسات السحرية القديمة مثل مشهد الزار في الحبشة ومصر وبعض مناطق الجزيرة

العربية. ويرى بعض الدارسين أن السير الشعبية ضرب من التمثيل يقوم به ممثل فرد على نغمات آلة موسيقية هي الربابة، ويحكي بصوته الطفل والشيخ والمرأة والعجمي... إلخ، كما هو الحال في إنشاء حلقات من سيرة بنى هلال في مصر وغيرها من الشعوب العربية. والأدب الشعبي العربي يضم أنواعا من الدراما الشعبية التي تقوم بالتمثيل غير المباشر مثل بابات خيال الظل التي تعتمد على تحريك صور من الجلد تمثل شخصا وكائنات ومشاهد، وتنعكس ظلالها على شاشة أمام النظارة والذمي المجسمة لبعض النماذج البشرية في الفرة كوز المعروف في تركيا ومصر وغيرها من بلاد الشرق. ومثل "صندوق الدنيا" الذي يعرض مشاهد مصورة في إطار إنشاء وغناء وموسيقى. وهناك أنواع أخرى من الدراما الشعبية تعتمد على تمثيل البهلول أو المهرج، وقد تمثل مشاهد من الحكايات الشعبية المشهورة ويكون ذلك في المواسم والحفلات الاجتماعية وبخاصة حفلات الزواج، ويطلق عليه في ريف مصر وغيره من البيئات العربية "السامر".

ד. ר. ק. ה פ. י. ס. י. ת : הדאמה השערית , המסרח השערי :

هو النص المسرحي الذي يكتب شعراً، كي يؤدي على خشبة المسرح. وفي بعض الأحيان يستخدم مصطلح "الشعر المسرحي" أو "الدرامي" ليبدل على النص المنظوم الذي يصلح قبل كل شيء - للقراءة، أكثر مما يصلح للاخراج والفرجة. ومع هذا، فإن كثيراً من الباحثين لا يفرقون بين "الدrama الشعرية" و"الشعر الدرامي" و "المسرح الشعري". راجع ١٩٦٦.

דרכים : פלח בית : **הדראמה הטקסטית :**

راجع درجہ لیسٹر جیت .

ד. ר. מ. ה. פ. ס. י. ד. ו. ק. ל. פ. י. ח. : הדראמה הקלאסית המזויפת :

الدراما ذات الخصائص المستمدة من الكلاسيكية الجديدة، والتي كانت تفصل - كلياً أو جزئياً - كي توائم الذوق المعاصر، وخاصة ذوق جمهور القرن الثامن عشر بإنجلترا.

وكانت المسرحية من هذا النوع تراعى : الوحدات الثلاث (أنظر ٥٧٢) (أناظر ٥٧٢) . قلة الشخصيات المستخدمة واللياقة (أنظر ٥٧٢) ، وآداب المجتمع وذوقه العام . ومن أمثلة ذلك : "إرين" (١٧٤٩) للكثور جونسون، و "الأم" (١٧١٢) لأمبروز فيليبس، و "كاتو" (١٧١٣) لجوزيف أديسون إلخ.

ד ר מ ה ר ז פ ס י ת : הדראמא הרומאנסיע :

المسرحية التي تعالج قصة حب على أساس من المثالية المشاكلة للواقع، أو غير المحتملة الوقوع. وعادة ما يستسلم أسلوب ومضمون الدراما للرومانسية إلى الخيال الواهم، والعاطفية المسرفة، والغموض، والمغامرة، ومظاهر الطبيعة والمخاطرة ... إلخ. كما أن الدراما الرومانسية متمردة على المصطلح التقليدي في بناء الشكل الدرامي. والملهاة أو المأساة الرومانسية تتركب من العناصر السابقة، أو بعضها، أو غيرها، بالإضافة إلى عناصر الطابع الخاص لكل منهما كجنس درامي.

הַדְרָמָה הַרִמָּנְסִית : الدراما الواقعية :

ظهر في القرن التاسع عشر إلى جوار الدراما الرومانسية التيار الواقعي، وكان ظهوره نتيجة لتقدم العلوم الوضعية والرياضية.

والواقعية ترى أن الحياة عند إمعان النظر لا تدعو إلى التفاؤل، وهي تميل إلى ملاحظة جانب الشر والاسفاف في الانسان بحيث تصبح تصويرا للنواحي المظلمة في الشخص البشري. وعندها مثلا أن الرغبة في المجد ترجع إلى الأثر، والكرم إلى الميل للمباهاة، والشجاعة إلى اليأس من الحياة وهكذا.

ومن أروع الأمثلة لذلك رواية "الغربان" لهنري بيك التي يتناول فيها حياة أسرة توفى عائلها تاركاً أيتاماً صغاراً وثروة ضخمة فسقط الناس : دائنون ومدعو الدين على الإيتام كالغربان تنهش الاجسام.

ومن أوائل من كتب الدراما العبرية الواقعية يتسحاق دوف بركوفيتس ومسرحيته "هو وابنه" وتتناول العلاقات بين أب يريد العودة لليهودية، وبين ابنه الذي تحول إلى عدو لليهودية، وكل هذا في خلفيته الاضطرابات في روسيا في عصر الثورة البلشفية. كما كتب أيضا بتكنيك واقعي الكوميديا "في البلدان البعيدة" عن حياة المهاجرين في الولايات المتحدة، وكذلك المسرحية الاجتماعية "ميراه" التي تدور أحداثها في الأخرى في الولايات المتحدة.

הַדְרָמָה הַשְּׂרִית : الدراما الشعرية :

راجع דְרָמָה פִּיזִיקִית .

הַדְרָמָה שֶׁל יָמֵי הַבִּינִים : دراما العصور الوسطى:

يطلق المصطلح على الانتاج المسرحى الدينى (وغير الدينى إن وجد) الذى عرف فى أوربا فى عصورها الوسطى، التى يمكن أن تتحدد من القرن الخامس الميلادى، حتى منتصف القرن السادس عشر تقريبا وتجاوزا.

ومع أن الكنيسة الكاثوليكية الرومانية فى بداية أمرها، قد أخذت فى محاربة المسرح الرومانى وذيوله المتبقية حتى نجحت فى القضاء عليه، إلا أنها عادت فى القرن العاشر الميلادى لتكتب مسرحيات دينية قصيرة. وهذه الحصيلة الدرامية تعتبر - بلا شك - نتاجاً شرعياً متطوراً للطقوس الدينية، التى كانت تمارس داخل الكنائس ولقد كان شكل هذه الدراميات فى بادئ الأمر عبارة عن تمثيلات مسيحية قصيرة، لاتينية اللغة، ويؤديها رجال الدين، أمام جمهور المصلين، فى مناسبات معينة فى السنة. ولما أصابت تلك التمثيلات نجاحا جماهيريا، أصبحت أكثر طولا، وصارت لغتها أكثر محلية وأقليمية.

وعندما خرجت الدراما مطرودة من الكنيسة إلى الشارع، أخذت تفقد بالتدريج جوهرياتها الدينية لتكتسب - بالتدريج أيضا - خصائص دنيوية.

٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : دراما الدعوة (الفكرة ، القضية) :

المسرحية التى تعالج فكرة سياسية أو اجتماعية معينة، يدعو إليها كاتبها ويناصرها، حتى ليفترض أن إسدال الستار فى النهاية، يكون قد ملأ ذهن المتفرج ونفسيته بميل اعتناقي للفكرة المدعو إليها.

ولعل أعمال برناردشو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) المبكرة فى الدراما الانجليزية، ويوجين بريو (١٨٥٨ - ١٩٣٢) فى الدراما الفرنسية، تمثل هذا النوع المسرحى.

٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : متخصص دراما (أخصائى)، المؤلف المسرحى:

المصطلح مأخوذ عن اليونانية: ergos ويعنى عمل + dramato أى دراما، ويعنى فنية أو تقنية التأليف المسرحى ونتاجه.

ولقد تطور مفهوم المصطلح، وكثرت دلالاته، وأصبح يعنى : الكاتب المسرحى، أو المعد للنص، أو عضو مكتب الفرقة الفنى الذى يقرأ لها المسرحيات الجديدة، ويشارك فى وضع خطة الموسم، ويلقى محاضرات فى المسرح، ويكتب عنه مقالات، وتعليقات فى الصحف والمجلات ونحوها من وسائل الاعلام.

٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : أصول المسرحية ، علم المسرحية :

ד ר מ ט י ז י ה :

والاعمال الأدبية التي يتم تحويلها إلى نصوص مسرحية هي تلك التي لاقت غالبا شهرة ونجاح بين القراء وعالجت قضايا لها أهمية خاصة بالنسبة للواقع التاريخي أو الاجتماعي أو السياسي أو الديني.

وتعتمد مسرحية النص الأدبي الثرى على الروية الخاصة للمعد أى أنه يكون بمثابة ناقد للنص الأصلي يراه وفق تفسيره الخاص، فلا يتقيد تقيداً تاماً بترتيب الأحداث وسيرها بل لديه حرية فى تطويرها وفق نظريته الخاصة شريطة ألا يؤثر ذلك على الأحداث الرئيسية.

: 1 2 ' 3 4 5 6 7 8 9

راجع : د ر م م ر ر گ .

דָּרְמָת אִפְי :

راجع **EN** .

ד ר מ ת י ש ר ע י מ

نوع من المسرح المدرسى شاع فى كل أنحاء أوربا بين ١٥٥٠ - ١٧٥٠م، وكان يكتبه أصلاً باللاتينية القسس اليسوعيون فى مدارسهم (التي بلغ عددها ٥٠٠ تقريباً فى منتصف القرن السابع عشر)، وكان تلاميذ المدرسة هم الذين يقومون بالتمثيل، كما كان الغرض من ذلك تدريبهم على البلاغة وأساليب التعبير اللاتينية. ومن أشهر هذه المسرحيات "مسرحية المسيح قاضياً" للأب اليسوعى الإيطالى ستيفانو توشى Stefano Tucci وكان اللون الغالب على هذه المسرحيات هو الوعظ الدينى سواء أكان عن طريق المأساة أو الملهاة. كما كان الشعر يستعمل فى المأساة والنثر فى الملهاة. وأهمية هذا النوع المسرحى بالنسبة لتاريخ تطور المسرح اعتماده على المناظر

المشيقة تشييداً خاصاً لكل مسرحية والغنية بالزخرفة وضخامة الحجم من أجل التأثير في جمهور النظارة الذين كان أغلبهم لا يفقهون اللاتينية بل يذهبون إلى هذا النوع من المسرح من أجل الترفيه. ومنذ منتصف القرن السابع عشر أخذ الآباء اليسوعيون يترجمون مسرحياتهم إلى اللغات الوطنية الحية. وقد لعب المسرح اليسوعي دوراً هاماً في الانتقال من المسرح الديني الشعبي في العصور الوسطى إلى المسرح الشعري الكلاسيكي الذي ازدهر على يد كورنيي Corneille وراسين Racine بفرنسا في القرن السابع عشر.

الخطبة الدينية ، العظة الدينية :

דָּבָר טוֹב וְיָדָע :

تلك الخطبة التي تلقى في أماكن العبادة أمام المصلين شارحة أصول الدين، وخاصة ما جاء في الكتب المقدسة عند الديانات المختلفة. وهدفها حث الناس على فعل الخير وتجنب الشر. راجع ספֿרֿות הַדְּבָרִים .

الخطابة الدينية ، الوعظ :

דָּבָר טוֹב וְיָדָע :

الخطب التي تلقى في المساجد والكنائس للوعظ والارشاد.

راجع المادة السابقة.

ה א ז ק ה (האי - קאי הוֹקֵמָה) : "להִיָּקו"
 انظر הִיָּקוּ .

הִיָּקוּ הִיָּקוּ : التشخيص (في البلاغة) التجسيد :

إضفاء ميزات إنسانية على الاحياء والجمادات.

انظر פִּרְסוֹנִיפִּיקַצְיָה والمادة اللاحقة.

הִיָּקוּ הִיָּקוּ : تشخيص الجمادات :

وهي نسبة المشاعر البشرية الى الطبيعة غير البشرية مثال قولنا في العبرية :

"הִיָּקוּ הִיָּקוּ" البحر الغاضب" ، " הִיָּקוּ הִיָּקוּ " الباب العنيد". وهذا مصطلح

صكه الأديب الانجليزي جون راسكين John Ruskin (١٨١٩-١٩٠٠) في الفصل الثاني عشر

من الجزء الثالث في كتابه "المصورون المحدثون" (١٨٥٦) واطلق عليه المصطلح "Pathetic"

"Fallacy". والمراد بهذا المصطلح ميل الشعراء والمصورين لنسبة المشاعر البشرية الى الطبيعة

التي يصورونها في أشعارهم أو لوحاتهم وذلك نتيجة لثورة انفعالاتهم، الامر الذي يؤدي الى

المغالطة في تصويرهم للأشياء الخارجية على حد قول راسكين، فيقسم راسكين الشعراء نوعين :

الطبقة العليا من أمثال هوميروس ودانتى وشكسبير، وهم وحدهم الخلاقون في نظره، ومن لا

يقعون أبداً في هذه المغالطة. أما النوع الثاني فهم الذين يستمدون شعرهم من التأمل والادراك

(من أمثال وردزورث Wordsworth وكولردج Coleridge وكيثس Keats وتينيسون

Tennyson) وهم في رأى راسكين يسرفون في الالتجاء الى المغالطة الوجدانية. وقد ربط بين

هذا التقسيم الثنائي للشعراء وتقسيم رباعي له أيضا على النحو الآتي :-

- فقد وصف "الشاعر" بأنه هو الذي يدرك الأشياء إدراكاً صحيحاً من غير أن يؤثر

الانفعال في ادراكه.

- أما "الشاعر الثانوى" فهو من يدرك الأشياء خطأ لتأثره بالانفعالات.

- و"الشاعر من الطبقة الأولى" هو من يدرك الأشياء إدراكاً صحيحاً برغم ثورة

إنفعالاته.

- وأما "الشاعر الملهم" فهو في نظر راسكين ذلك الرجل القوى الذي يستسلم رغم قوته

لتأثيرات أقوى من ارادته، فنظريته بالتالى تصبح غير دقيقة، لأن ما يراه شئ يفوق ادراكه الى

حد لا يتصوره العقل. ويرى راسكين أن المغالطة الوجدانية تكمن في الشعراء الثانويين وفي

الشعراء الملهمين، ويستهنونها في النوع الأول لأنها، على حد قوله، نتيجة شعور أو إدراك غير

وبرغم أن الفكرة التى تتطوى عليها المغالطة الوجدانية موجودة عند الشعراء والنقاد منذ القدم إلا أن راسكين هو الذى لجأ الى هذا المصطلح ليعطى التفسير الفلسفى للتفرقة بين الشاعر أو الفنان الأصيل وبين من يستسلم للعاطفية المفرطة من الشعراء أو الفنانين.

تغيير شكل الكلمة باضافة حرف أو أكثر الى آخرها مثال ذلك في العبرية **קָדְשׁ** بدلًا من **קָדֹשׁ** دون تغيير معناها أما لضرورة أو لمجرد الزخرفة ويقرب من هذا في العربية ما يأتي:

١- الوقف بالزيادة : أ- الكشكشة : وهى الوقف على الكاف المونثة بزيادة شين فى لهجة ربيعة على ما زعم بعض الرواة، مثال ذلك : "استجرت بكش" أى بك.

ب- الوقف على الكلمات المنون آخرها بزيادة حركة من جنس حركة آخر الكلمة مثال ذلك : "حضر محمـدو" و"تأديت محمدا" و "ذهبت الى محمدي". وهذه هي لهجة الأزدي من القبائل اليمنية . والمثال الثاني يتفق مع القواعد النحوية المصطلح عليها، أما المثالان الأول والثالث فيختلفان عنها.

ج- هاء السكت : كان بعض القبائل يأبى الوقف على المتحرك ولا سيما المفتوح، فیلجأ الى عدة طرق لتجنب ذلك منها امتداد النفس الذى ينشأ عنه ما يسمى بهاء السكت، وهذا هو المتبع فى قليل من الآيات القرآنية عند الوقف. مثال ذلك قوله تعالى "وأما من أوتى كتابه بشماله فيقول يا ليتنى لم أوت "كتابیة"، ولم أدر ما "حسابیة". وقول حسان بن ثابت (هـ٤٥) :

إذا ما ترعرع فينا الغلام
فما إن يقال له من "هو".

٢- الترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على آخره وتد مجموع، فتصير به متفاعلاتن.

٣- الف واو الجماعة : وتزاد في آخر كل فعل ماض أو مضارع أو أمر اتصلت به واو الجماعة بشرط أن يكون المضارع منصوباً أو مجزوماً، مثال ذلك : "علموا"، وقوله تعالى: "ولن تستطيعوا أن تعدلوا" بين النساء" وقوله : "وقل اعملوا" فسيرى الله عملكم ورسوله" وزيادة الألف تحتملها القواعد الإملائية وإن لم يكن لها قيمة صوتية.

٤- ألف الاطلاق : كالألف الأخيرة في "الأحبابا" من قول أحد الشعراء :

أيه ياسين أين صوتك يهوي أين عيناك تلمح الأحبابا

٥- نون تتوين العوض كقول الشاعر :

أقلى اللون عاذلّ والعتابنّ وقولى إن أصبتُ لقد أصابنّ

أى "والعتاب" و "أصاب".

١- "الهفتالاه" :

הַ בְּךָ לָהּ :

فى الأدب قصيدة دينية ينشدّها اليهودى لدى انتهاء السبت والعيد مساءً. موضوعها التلهف الى مجئ الياهو النبى وقد سميت القصيدة على اسم "ياهو النبى" وقد جاء فى نهايتها :

אַשְׁרֵי מִי שֶׁרָאָה פְּנֵיו בְּחַלּוֹם / אֲשֶׁרֵי מִי שֶׁנָּתַן לוֹ שְׁלוֹם

וְהַחֲזִיר לוֹ שְׁלוֹם / יֵדּוּ זְכָרָם אֶת עַמּוֹ בְּשְׁלוֹם

אַלְפֵיהֶם הַפָּבִיא אֶלְפֵיהֶם הַפָּבִיא אֶלְפֵיהֶם הַפָּבִיא

בְּמַהֲרָה יָבֹא אֱלֹהֵינוּ עִם מָשִׁיחַ בֶּן דָּוִד

٢- التفريق : هو فى البديع العربى : اظهار التباين بين امرين من نوع واحد. وأول من تحدث عن التفريق ابن حبه الحموى فى كتابه خزانة الأدب ويعرف التفريق بقوله بأن الخطيب أو الشاعر يؤتى بشيتين من جنس واحد ويذكر فروقا بينها، لكى يخرج بهذه الطريقة فائدة فى الموضوع - أما لزيادة المدح أو الاستكثار أو الاعراب عن الحب وما الى ذلك.

ويستخدم الشعراء التفريق فى مدح الكرماء بالذات وللمبالغة فى مدحهم يشبهونهم بالسحاب أو بالمطر أو بالبحر، وكان هذا لا يكتفيهم فأوضحوا أن هناك تفوقا من جانب معين للكرمء على السحب وعلى البحر كقول رشيد الدين الوطواط (٥٧٣هـ) :

ما نوال الغمام وقت ربيع / كنوال الأمير وقت سقاء

فنوال الأمير بدرة عين (مال) / ونوال الغمام قطرة ماء

(والعين : ما ضرب نقدا من الدنانير).

ونجد مثل هذا التفريق عند الشعراء اليهود الأندلسيين فيقول موسى بن عزرا:

המושלים ידיו לעבים סלפו / צדק וקשרי הפלילה פקו

עבים בהגשימם פניהם רעמו / פניו בהשאיל שואליו צחקו

من شبهوا جدواك بالغمام - زيفوا / الحقيقة وأخطأوا في الحكم

فالغمام عندما يمطر يكفر وجهه / ووجهه، عندما يسألونه ضاحك

المخالفة :

ה פ ד ל ו ט :

راجع דיסימילציה .

ה ב ז ק ל א ח ז ר : الخطف خلفا، الاسترجاع، الاستحضار من الماضي:

الرجوع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظروف التي احاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه. وهذه الوسيلة مستعملة على الأخص وبصفة رئيسية وأصلية في السينما، ثم امتدت بعد ذلك إلى الرواية البوليسية التي كثيراً ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث التي أدت إليها. ومسرحية "موت باع متجول - 1949" لأرثر ميللر تمزج الماضي بالحاضر مزجاً متداخلاً. ونجد مثال ذلك في الأدب العبري ما ورد في بعض قصص عاموس عوز القصيرة، فالمشاكل التي يعاني منها أبطاله ليست وليدة الساعه لكنها مشاكل تعود بجذورها إلى الماضي. ويفرق جينيت بين الاسترجاع الداخلي وبين الاسترجاع الخارجي فالأول لا يرجع بالأحداث إلى ما قبل زمن بداية الرواية، على عكس الأخير.

ה ב ז ק ל א ח ז ר : اختزال صورة الكلمة، الحذف الصوتي (في النطق):

راجع הפולולוגיה .

ה ב ז ק ל א ח ז ר : التصحيف الكتابي ، الحذف الصوتي (في الكتابة):

كتابة الكلمة على غير وجهها الصحيح بحذف أحد الحروف أو المقاطع المكررة أو المتشابهة فيها خطأ، مثال ذلك : كتابة بنيיתה بيئها مثلاً.

ה ב ז ק ל א ח ז ר : التعبير الذاتي :

هو التعبير عن كل ما يختلج في النفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات، ويعتبر هذا من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد الذي قام بكتابته الرومانتيكيون بأوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

المقطع :

הַ בְּ הַ :

وحدة صوتية أساسية يعرفها علماء اللغة المحدثون من الناحية الوظيفية بأنها صوت لين يصاحبه صوت أو صوتان ساكنان بحيث يكون مظهراً لهما، وهو نوعان : ١- متحرك ٢- ساكن : فالاول هو الذي ينتهى بصوت لين قصير أو طويل والساكن هو الذي ينتهى بصوت ساكن. فالفعل (فتح) مثلا مكون من ثلاثة مقاطع من النوع الأول، و (قول) مكون من مقطعين من النوع الثانى.

הַ בְּ הַ , הַ בְּ הַ : وزن المقاطع :

وزن شعري سيطر على مدى فترة طويلة امتدت حتى القرن الثامن عشر على العديد من لغات الشعوب الأوربية وهو يقوم على تساوى عدد المقاطع في الأبيات الشعرية التى تنقسم اذا كانت طويلة بواسطة "الوقف" ومثال ذلك قصيدة يهودا ليف جوردون "لنذهب شباناً وشيوخاً" :

עַם אֶחָד הָיִינוּ , עַם אֶחָד נָהִי ,

כִּי מִמֶּקֶת בּוֹר אֶחָד נִקְרָנוּ

יַחְדָּו נַחֲלָקָה בַּם שְׂמִיחָה בַּם נָהִי

זֶה שָׁנִים אֲלֵפִים מֵעַת נִפְזָרָנוּ

وهذا الوزن يسمى أيضا بالوزن الكمي. ويعتمد إيقاعه على التشديد الطبيعي في نهاية الأبيات الشعرية أو في نهاية الأسطر. وقد تأثرت القصيدة العبرية بهذا الوزن حين وقعت تحت تأثير القصيدة الايطالية في القرن الخامس عشر تقريباً فهجّر الشعراء اليهود "وزن الحركات والاورتاد" الذى كان سائداً في العصور الوسطى وطلقوا يقرضون الشعر مقتفين أثر الصور الاساسية لهذا الوزن. وقد أدخله الى الشعر العبرى الحديث الشاعر القبالي (الصوفى) اسرائيل نجارا. ولا يميز نجارا في قصائده بين المقاطع الطويلة أو المقاطع القصيرة، والسكون المتحرك والحافظ تدخل في حساب المقاطع (باستثناء السكون الذى يأتى بعد الحركة الطويلة والذى يعتبره نجارا سكوناً تاماً).

ومن أشهر الأبيات الشعرية التي يقبلها هذا الوزن هو الإسكندري (راجع אֶלֶקְסַנְדְּרִיָּה) ويشتمل هذا البيت على اثني عشر مقطعا مع "وقف" في المنتصف أي بعد المقطع السادس، يقع النبر على المقطع الأخير وعلى السادس (السابق للوقف).

وهناك بيت شعري آخر يشمل أحد عشر مقطعا وهو إيطالي (الأندلسي) (Endecasillabo) وينقسم إلى شطرين بواسطة الوقف الذي يأتي بعد المقطع السادس أو السابع. ويضم هذا الوزن أيضا أبياتا شعرية تشمل ثلاثة عشر مقطعا أو سبعة مقاطع.

وهناك صورة أخرى لهذا الوزن انتهجها الشعراء العبريون في ألمانيا ودول شرق أوروبا في عصر "الهسكالاه" وأساسها تساوي عدد المقاطع في الأبيات الشعرية - من أربعة إلى ثلاثة عشر مقطعا - وذلك تحت تأثير أدبي من فرنسا وألمانيا وروسيا حيث ساد فيها وزن المقاطع في نفس الفترة وخاصة الإسكندري الذي اتخذ في العبرية صورة البيت الشعري ذي الثلاثة عشر مقطعا والذي ينتهي بنبرة فوق المقطع الأخير.

وقد حدد الشاعر نفتالي هيرتس فيزل قواعد هذا البيت الشعري في القصيدة العبرية وذلك في مقدمة مجموعته الشعرية "قصائد المجد" ونجملها بقوله "إن كل بيت شعري قائم بذاته بدون "تضمين" (أي استمرار الشطر وتجاوز معناه إلى الشطر الثاني). وكل بيت يحتوي على اثنتي عشرة حركة ونصف ويقسم كل بيت الغرض إلى قولين قصيرين يضمن الأول ست حركات والثاني ست حركات ونصف حركة وأحيانا يشمل الأول خمس حركات والثاني سبع حركات ونصف حركة". ومن أمثلة البيت الشعري ذي الثلاثة عشر مقطعا ما ورد في "قصائد المجد" لنفتالي هيرتس فيزل :

אֶבְרָהָם ! אַבְרָהָם ! חֲזוֹת קָשָׁה שְׂמֵעַת

אֲשֶׁר הָרְאִיתָ בְּמַחֲזֶה יוֹם זֶה רְאִיתִי

١- الأسطورة، القصة الخرافية، الحكاية:

הַ זֶה הַ :

راجع אֶבְרָהָם .

٢- الإلهام : قصص النواذر والحكايات الدينية التي تستند إلى أبطال التوراة بما فيها

الأمثال والمواعظ والخطب الدينية الواردة في التلمود. راجع אֶבְרָהָם .

التعريف :

הַ זֶה הַ :

راجع רְפִינִי צִיָּה .

الاسطورة الشعبية ، الحكاية الشعبية:

הַ אֵל תַּעֲמִיד עַם :

راجع אגדת עם .

التقيح :

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

تغيير النص عند ظهور خطأ فيه، بزالة التشويه والتحريف منه، وتصحيح ما يلحقه من خطأ إملائي ناتج عن إهمال الناسخ أو عامل الطبع.

المبالغة، الاغراق، الغلو:

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

راجع היפרבולה .

١- تاريخ حياة القديس :

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

وهو نوع من أنواع ترجمة الحياة يختص بالقديسين أو الأولياء، لا لغرض تسجيلى بحث بل بقصد العظة وتربية الروح الدينية.

٢- سيرة القديس : وهو تاريخ حياة أحد القديسين فى الكنيسة المسيحية مكتوبا للعظة

والعبرة.

٣- السيرة المسرفة فى المدح : ترجمة حياة شخص مع المبالغة فى مدحه وذكره.

مناقبه والغرض عن أوجه النقص فيه.

"الفونيم"الوحدة الصوتية:

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

راجع פונמה .

الهيمنة :

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

يستخدم الماركسيون هذا المصطلح للإشارة الى استخدام السلطة دون اللجوء الى القوة المادية، وعادة يكون ذلك من جانب طبقة تمثل أقلية فى المجتمع وتتناقض مصالحها مع مصالح الخاضعين للهيمنة. وتعزى اشاعة المصطلح الى الشيوعى الايطالى انطونيو جرامشى Antonio Gramsci الذى كتب أهم أعماله أثناء حبسه أيام الحكم الفاشى لموسوليني.

التجسيد:

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

راجع פריסונפיצייה .

الصدى :

הַ אֵל תַּעֲמִיד :

راجع רַפָּרִיט .

التدرج (البلاغي) :

הַ דָּגָה :

راجع רַפָּרִיט .

"هودو" ، أحمدوا :

הַ דָּגָה :

مصطلح يطلق على مزامير (١٠٥-١٠٧-١٣٦) التي تبدأ بكلمة הַ דָּגָה أى

أحمدوا.

المضارع التاريخي:

הַ דָּגָה הַ יְסוּדָה :

ضرب من ضروب تبادل الصيغ، يستعمل فيه المضارع بدلا من الماضي في رواية الحوادث الماضية، حتى يضاف هذا على المعنى حيوية كأنما يقع الحدث في الحال. ونرى ذلك خاصة في القصص المثيرة كالقصص البوليسية. وفي الفرنسية نجد أن الفقهاء يستعملون هذه الصيغة كثيرا في التكلم عن تاريخ الفكر أو الأدب وخاصة في محاضراتهم الجامعية لجذب انتباه الطلاب وتجسيد أفكار ومفاهيم قد تبدو مفرطة في التجريد.

نسخة بخط المؤلف :

הַ דָּגָה הַ יְסוּדָה :

كلمة يونانية الأصل : holos بمعنى كل أو كامل + graphein بمعنى يكتب ويطلق المصطلح على نسخة خطية لمؤلف ما مكتوبة كلها بخط مؤلفها. مثال ذلك: "الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة" لابن زهير (النسخة المحفوظة بدار كتب برلين الغربية).

הַ דָּגָה , הַ דָּגָה הַ יְסוּדָה : الهولندي الطائر :

من أهم القصص الخاصة بموضوع السفينة الشبح، وإن كان أصلها غير معروف على وجه التحديد. وقد عولجت أدبيا على يد هنريخ هيني Heinrich Heine بألمانيا والكابتن ماريت Captian Marryatt بانجلترا، وأوبراليا على يد ريتشارد فاغنر Richard Wagner بألمانيا، معالجة جعل من الصعب التمييز فيها بين أصل النص وبين ما أضيف إليه فيما بعد وأغلب الظن أن تاريخها يرجع الى القرن السابع عشر الميلادي أى في العصر الذهبي لتاريخ الأدب الهولندي. وملخصها أن سفينة خيالية رآها بعض البحارة في عاصفة بالقرب من رأس الرجاء الصالح وهي تحاول أن تشق طريقها وسط الرياح الثائرة، وحلف ربانها فاندردكن Vanderdecken وكان في حياته رجلا عنيدا، أن يقودها الى بر السلامة من حول رأس الرجاء الصالح وإلا حلت عليه اللعنة الى الأبد، وهناك رواية أخرى موداها أنه أقسم أن ينفذ تحديه للرياح العاصفة ولو أدى الأمر الى

تكرار المحاولة حتى يوم القيامة، الأمر الذى عوقب عليه باللعنة الأبدية لشدة عناده وغروره،
وتقول رواية ثالثة: إن اللعنة التى حلت بالربان كانت نتيجة لتعاهده مع الشيطان وارتكابه جريمة
قتل على السفينة منذ أمد بعيد على أن الروايات كلها تتفق على أن طاقم السفينة يتألف من أشباح
بحارة موتى لا تتحرك ولا تجيب من يناديها فى سفينة أخرى، كما يقال أن رؤية هذه السفينة نذير
سوء لكل من يراها بأن سفينته لابد غارقة.

التجاسس الكتابي :

ה ו מ ו ג ר ת :

مصطلح يوناني الأصل يعنى "الكتابة المتماثلة": "homos بمعنى متجانس أو متماثل + graphein بمعنى رسم أو كتب" والمقصود بالمصطلح هو الفاظ متماثلة فى الهجاء مع الاختلاف فى المعنى والصيغة الصرفية دائماً، وفى النطق أحياناً. مثال ذلك : عهد (الفعل) وعهد (الاسم) ومثل "קָבַח" من الأصل "קָבַח" ومثل "קָבַח" فى الزمن الحالى و קָבַח كفعل ماضى مع المفرد المؤنث وهما يختلفان فى طريقة النطق بسبب الاختلاف فى موضع النبر. ومثل קָבַح بمعنى أب و קָבַח أب (اسم أحد الشهور).

التماثل ، التجانس :

ה' מ' ל' ג' י' ה' :

هو التوافق أو التشابه الذى يسمح بتكوين نمط من التكرار البنىوى. وقد يكون ذلك تماثلا بين بناء لغة العمل الأدبى وبناء الوعى الانسانى. وقد زعم البنىويون وجود صور للتماثل بين النظام اللغوى وغيره من الأنظمة قائلين إن الأدب نفسه يشبه اللغة فى بنائه وقال تودورف اننا نتصور الشخصية فى صورة الاسم ونتصور الحدث فى صورة الفعل.

١- المشترك اللفظي، تكرار الاسم وتغير المعنى:

ה' מ' ז' נ' י' ס'

الكلمة يونانية الأصل: "homos بمعنى هو هو + onoma بمعنى الاسم". ويقصد بها اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد. كالعين فانها تطلق على الجارية والمبصرة، كما تطلق مجازاً على الجاسوس. وفي العبرية مثل "אֵשֶׁת" نفاية، "אֵשֶׁת" جراب، "תְּלִינָה" من الفعل "תָּלָה"، "תְּלִינָה" من الفعل "תָּלָה" ومثل "אֵלֶם" بمعنى قاعة، "אֵלֶם" بمعنى ولكن. وقد استخدم ناتان التّرمان المشترك اللفظي كثيراً في قصائده وعلى الأخص في ديوانه "فرحة الفقراء" فيقول:

וְאֵנִי עַל קוֹכְמוֹ עֵיט חָב

(- - - -)

לְבַל תְּבוֹא שָׁמָּה , לְבַל תִּדְעִי הָא

فكلمة "הָא" الأولى تعنى "دار" ، حام" وكلمة "הָא" الثانية تعنى عيد وقد استخدم
بياليك كلمة "הָא" بمعنى "موقد" فى قصيد "يوم صيفى حار" فى قوله:

עַל-הָאָח בּוֹעֵר אֵשׁ , עַל הַשִּׁלְחָן הַזֶּה

فى الموقد تشتعل نار، والشمعة فوق المنضدة

واستخدم الكلمة نفسها بمعنى "أخ" بعد قوله هذا مباشرة فى هذا البيت نفسه :

אָזְלִי שָׁב וְהִתְחַשְׁמָם, אָח אֲבִיר !

أجلس عندى وتدفأ، أيها الأخ الضائع.

ويقول بريان ماكهيل إن معنى المصطلح فى القصة هو عودة وحدة أدبية (مثل شخصية
من الشخصيات) الى الظهور فى عمل آخر مع تغيرات جوهرية فيها.

١- الفكاهة ، الحالة المضحكة ، التفكهة : ٦ ٩ ٥ ٨ ٧

مصطلح لاتينى الأصل "humor" يعنى "أحد الأخلاط". وكان من المعتقد فى العصور
الوسطى، وعصر النهضة بأوروبا- أن الجسم البشرى يتكون من أخلاط أربعة: الدم والبلغم ،
والصفراء، والمرارة. وكان يعزى الاختلال الجسمى أو العقلى أو الأخلاقى الى اختلال نسبة كل
خلط بالآخر. ويطلق المصطلح على تلك الصفة فى العمل أو فى الكلام أو فى الموقف أو فى
الكتابه التى تثير الضحك لدى النظارة أو القراء وقد اختلف النقاد فى ماهية هذه الصفة : فارسطو
مثلا ينسبها الى عيب أو تشويه فى أمر ما لا يصل الى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، فالضحك عنده
تعبير عن استهزاء ملطف ينتج عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد أنه لا يتصف بها.

أما الفيلسوف الانجليزى توماس هوبزى Thomas Hobbes (١٥٨٨-١٦٧٩م) فكان
ينسب الضحك الى ما أسماه "المجد المفاجئ" a sudden glory ، ويعنى بذلك اكتشاف الانسان
لدى الغير أو فى موقف ما ما يساعده على الرضا عن نفسه أكثر مما هو راضٍ عنها. وهناك
نظريات كثيرة ازدهرت بين فلاسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوروبا (ومن أهمهم كانط
Kant وشوبنهاور Schopenhauer وهربرت سبنسر Herbert Spencer) تدور حول فكرة
كون الضحك لإدراك التعارض الواضح بين أمر متوقع مألوف وحقيقة غير متوقعة بشرط ألا
ينتج عن ذلك ضرر بليغ. والمثال المتداول لذلك هو انزلاق الإنسان بقشرة موز من غير أن
يلحقه ضرر بليغ.

وهناك نظريات أخرى كثيرة فى علم النفس الحديث ترجع الضحك الى اتجاهات اعتدائية جنسية كامنة فى النفس تتحرر فجأة من سيطرة التحكم العقلى، فتتفجر بالضحك تعبيراً عن عداوة فطرية بين الانسان وما يحيط به.

٢- ملكة الفكاهه : ملكة يدرك بها الانسان ما يثير الضحك أو الابتسام، أو هى القدرة على التعبير عما يثير الضحك تعبيراً أخاذاً. والمصطلح الانجليزى "humour" يدل على الارتباط الوثيق بين هذه الملكة وبين المزاج الذى استقاه الأدباء الانجليز من فكرة الخلط فى القرن السادس عشر، فيلاحظ أن المزاج فى آخر تطور لمعناه الانجليزى أصبح يعنى النزوة، فالملكة المشار اليها هنا دلالتها مشتقة من فكرة النزوة، وكثيراً ما يميز النقاد الانجليز بين ملكة الفكاهه وبين سرعة البديهة أو الابتكار الذكى (wit) الذى يعتمد أصلاً على قدرة ذهنية بحتة فى حين أن ملكة الفكاهه تتصف بالحدس من ناحية وبالضحك الممتزج بالتعاطف والتقمص الشعورى من ناحية أخرى.

ومن أمثلة هذا النوع فى الأدب العبرى بعض قصص حايم هزاز وأهارون موجد ويعتبر شالوم عليخم (شالوم راينوفيتش) هو أكبر الفكاهيين اليهود الذى ألف أغلب إنتاجه الفكاهى باليديش. أما فى الأدب العالمى فيمكننا أن نجد فى قصص ف. رابلى Rabelais ول. شتيرن الانجليزى L. Sterne أمثلة لهذا النوع.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ : القصة الهزلية (الفكاهية)، التأليف الهزلى :

راجع المادة السابقة .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ : المذهب الانسانى ، "الهومانيزم" :

المصطلح مأخوذ من كلمة "humanus" اللاتينية الأصل وتعنى بشرى وقد استعمل هذا الاصطلاح فى معانٍ ثلاثة :

أولاً: الحركة التى قام بها بعض الكتاب والمفكرين الاوربيين أمثال بتراركا (١٣٠٤-١٣٧٤) وايرازموس (١٤٦٩-١٥٣٦) وجيوم بوديه (١٤٦٨-١٥٤٠) واولرخ فون هوتن فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أى فى عصر النهضة الاوربية. وقد تميزت هذه الحركة بمحاولة الرفع من مستوى العقل الإنسانى وذلك بخلق ثقافة حديثة تمتد جذورها الى الحضارة اليونانية والرومانية القديمة، وتتخطى التراث الدينى المدرسى الجامد فى القرون الوسطى. فأصبح المذهب الإنسانى بهذا المعنى تقديساً للماضى الكلاسيكى أدى الى محاولة بعثه من جديد لا مجرد

تقليده والافتقار منه. ومن الواضح أن هذا المذهب بالتزامه أساليب القدامى من الاغريق والرومان ينطوى على نزعة مستترة تدعو الى انكار الحضارة المسيحية.

ثانيا : المعنى الذى قصده الفيلسوف الالماني فريدريك شيلر Friedrich Schiller من نظريته الفلسفية القائلة بأن المشكلة الفلسفية الكبرى تتعلق بالكائنات البشرية فى محاولتها فهم العالم والتجارب الإنسانية بوساطة قوى العقل الانسانى وحده. ومما لا شك فيه أن هذه النظرية تستلزم حكمة بروتاجوراس Protagoras، وهى أن الانسان مقياس كل شئ. ومن أهم مبادئ نظرية شيلر أن كل قضية تكون باطلة أو صحيحة حسب فائدتها للانسان.

ثالثا : وهذا المعنى هو عبارة عن إدراك عام للحياة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، قائم على الايمان بأن خلاص الانسان لا يتأتى الا بجهود الانسان نفسه. وهذا الايمان بطبيعة الحال يتعارض مع الايمان بمعناه الدينى الذى يركز دائما على الاعتقاد فى إله خالق يتوقف الخلاص على مشيئته.

ومن بين الأدباء اليهود الذين تأثروا بمبادئ "الإنسانية" الياهو حلفان (١٧٦٠-١٨٢٦) وقد جسدها عام ١٨١٠ فى قصيدة مطولة تركزت عليها شهرته وعنوانها "السلام".

ولم يعد مصطلح الهومانيزم أو مذهب حرية الانسان يحظى باحترام كبير فى نظرية النقد الأدبى، بسبب ما قاله التومس من أن كتابات ماركس الأولى كانت مثالية تدعو لاحترام جوهر إنسانية الانسان، خارج إطار الثقافة والمجتمع والتاريخ، ومن أنه يعارض ذلك المذهب، ومن ثم كانت دعوته الى لفظ المصطلح، وقد اتبعه فى ذلك عدد من النقاد، ولكن نقاداً آخرين لم يوافقوه على تفسيره لكتابات ماركس المبكرة.

النزعة الإنسانية :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

١- الميل الى حب الإنسانية، واعتبار الخير العام للانسان الهدف الأسمى.

٢- وفى الأدب : يتمثل هذا الميل بوضوح فى القصص بانجلترا وفرنسا فى منتصف القرن التاسع عشر عند بدء ايقاظ الوعى بعيوب المجتمع والشعور بضرورة إصلاح حالة الفقراء.

أنظر المادة السابقة.

هوميرى :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

صفة تطلق على كل ما ينسب الى الشاعر اليونانى القديم هوميروس صاحب ملحمتى

الإلياذة والاولدسا، ويسمى الضحك الطنان الغليظ هوميوريا نسبة الى ضحك الآلهة حينما شهدوا

فولكانوس Vulcanus أو هيفايستوس Hephaistos عند الاغريق رب النار والحدادة، يسقيهم النبيذ وهو أعرج (النشيد الأول من الإلياذة). كما يوصف بهذه الصفة بعض الأناشيد المنسوبة عادة لهوميروس في تكريم أبولو Apollo وڤينوس Venus أو افروديتي Aphrodite في الشعر اليوناني القديم.

وللفظ "هوميرى" استعمالان في الأدب :

١- الصفة الهوميرية، وهى الصفة المركبة من اسم وصفة، كما كان يفعل ذلك هوميروس في ملحمتيه فيصف أخيل مثلاً بأنه سريع القدم، وربة الفجر بأنها وردية الأنامل، والخضم بأنه قائم قُتُوم النبيذ.

٢- التشبيه الهوميرى أو التشبيه الملحمى، وهو التشبيه الذى يطول فيه المشبه به بذكر صفاته العديدة، الأمر الذى يتحول معه المشبه به الى مشبه، كما كان يفعل هوميروس في ملحمتيه.

١- النشر :

ה ז ט י כ

وهو مجموعة العمليات التى تؤدى الى اخراج الكتاب أو الدورية أو الصحيفة من حالة كونه مخطوط الى طبعه وتسويقه تجارياً. وعادة لا يتولى المؤلف بنفسه هذه المهمة، وإنما يقوم بها تاجر متخصص يشغل فى الوقت الحاضر مكان رعاة الأدب قديماً، وقد تقوم بهذه المهمة هيئة عامة كدولة أو جامعة مثلاً.

٢- النشرة : أى نص يطبع للتسويق وقد جرت العادة على قصر هذا المصطلح على النصوص القصيرة.

الطبعة الجديدة (المعادة) :

ה ז ט י כ

الطبعة الجديدة التى تصدرها المطبعة على أساس الجمع الأول لحروف الطبعة الأولى.

ה ז ט י כ : الاستثناء (عند علماء البديع) :

راجع חזק חתהלה פזורה הגני (הגניאי) .

"الهوكو"

ה ז ט י כ

راجع חזק .

ה ז ט י כ : التوجيهات المسرحية :

هي تعليمات يكتبها المؤلف بجانب الحوار ليرشد بها المخرج أو الممثل الى حركة تتم عن دهشة أو ابتهاج أو التكلم بصوت عالٍ أو منخفض، أو غير ذلك. وقد تتصل هذه التوجيهات بالمنظر كجوب أن يكون الضوء خافتاً أو الاثاث كلاسيكياً أو حديثاً، أو الملابس من نوع خاص إلخ ...

ה ו ק א ת : ל ג א י : التضمن ، ظل المعنى :

راجع קונטרסיה .

ה ו ק א ת : الهورا :

في الأصل قصيدة شعبية رومانية قصيرة يظهر فيها المرح والسرور مكونة من ٦-٨ أبيات ذات إيقاع راقص. وبتأثير الهورا الرومانية ظهرت أيضاً قصائد عبرية عرفت بهذا الاسم وهي قصائد شعبية راقصة بإيقاع سريع مثل :

סוֹבְבוֹנִי לַהֵס אִשׁ בּוֹעֶרֶת ,

רָקְדִי לִי שִׁיר יָחִיד .

זֶה הַזָּמֶר , זֶה וְאִין אַחֵר עוֹד -

אִין אַחֵר עוֹד לְחַמִּיד

ה ו ר י ז ז : أفق الاحتمالات، نطاق الاحتمالات :

استخدم باختين هذا المصطلح للإشارة الى نطاق احتمالات استجابة القارئ.

ה ו ש ע ב ו ת : "هوشعنوت" :

أحد أنواع القصائد الدينية من نوع "الببوطيم" ترتل في عيد المظال ويرجع تسميتها بهذا الاسم الى عصر المشنا حيث كان اليهود يسرون حول المذبح الرئيسي في اورشليم في عيد المظال. وقد اقتبست هذه الكلمة من كلمة הוֹשִׁיעָה الواردة في سفر المزامير (١١٨/٢٥) ثم حُرِفت بالتدريج الى הוֹשִׁעַנוֹת . ومن أمثله قول الشاعر الديني اليعزرا كالير (القرن الثامن الميلادي) :

אֵל נָא תַעֲיִנוּ כִּשֶׁה אוֹבֵד/שָׁמְנוּ מִסִּפְרָה אֵל תֹּאמֶד

הוֹשֵׁעַ נָא וְהוֹשִׁיעָה נָא

אֵל נָא רַעִה אֶת צֶאן הַהֲרָגָה/קְצוּפָה וְעֲלִיהָ הַרוּגָה

הוֹשֵׁעַ נָא וְהוֹשִׁיעָה נָא

الهزج :

ה ז א :

راجع מְרַבֵּי :

التغريب :

ה ז ה :

يقصد به تقديم أحداث أو ظواهر معروفة جيداً في ثوب جديد وغريب كما لو لم تكن معروفة من قبل مثال ذلك مذهب البنيوية الذي دعت اليه مدرسة براغ، التي تدين بنشأتها الى الشكليين الروس، فهذه البنيوية تختلف بعض الشيء عن البنيوية الحديثة وإن كانت تشترك معها في الدين الكبير الذي يدين به كل منهما الى كتابات سوسير ومحاولة توسيع نطاق نظريات سوسير لتطبيقها خارج اللغة .

تداعي المعاني ، الربط :

ה ז ה :

راجع אֶפְסֵי־אֶפְסֵי־זִמָּם :

رد العَجَز على الصدر:

הַחֲזָרָה הַסּוּגָר עַל הַדָּלָת :

في النثر العربي : أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في الفقرة أو البيت والآخر في آخرها أو آخره، مثال ذلك قوله تعالى : "وتخشى الناس واللّه أحق أن تخشاه" وقول الشاعر جرير (١١٠ أو ١١٤هـ).

أخْلَبْنَا وَصَدَدْتَ أَمْ مُحَلَّمٌ أَتَجْمَعِينَ خَلَابَةً وَصُدُوداً ؟

والمراد بالمكررين المتفقان لفظاً ومعنى، وبالمجانسين المتشابهان في اللفظ دون المعنى، وبالملحقين بهما اللفظان يجمعهما اشتقاق واحد أو شبهة. وفي البلاغة الأوربية يتأتى ذلك بتكرار الكلمة التي بدأت بها الجملة أو شطر البيت في آخر الجملة أو الشطر.

ה ז ל פ ת ה ז א י ס : تبادل الاصوات :

راجع סְפִיגְרִיָּה :

جواب الشرط :

הַחֲלָק הָאֲחֵרִין שֶׁל מִשְׁמַם מְחַנֶּה :

الجملة الرئيسية التي لا تحتوي على أداة الشرط ضمن الجملة الشرطية، فهي الجزء الذي يتم به الكلام من الجملة الشرطية. مثال ذلك قوله تعالى : "يا معشر الجن والانس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والارض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان" (الرحمن ٢٣).

التطهير :

הַסְּפָרָה :

راجع קַתְרִים .

التبشير ، الإبراز :

הַסְּפָרָה :

التركيز في النطق على مقطع معين في الكلمة لتوكيده. راجع סְפָרָה .

الجناس التام :

הַסְּפָרָה :

اتحاد اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى. مثال ذلك قول تعالى: "يوم تقوم

الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" راجع סְפָרָה .

وقفة الكاتب ، التقاء الصائتين :

הַסְּפָרָה :

لفظة مأخوذة من الكلمة اللاتينية "hiatus" بمعنى "مفتوح أو منشرح" ويقصد بالمصطلح

مدلولين ١- وقفة الكاتب : وهو فراغ يتركه الناسخ في وسط النص المخطوط.

٢- التقاء الصائتين، الفاصل : اجتماع صوتين متحركين في كلمة واحدة أو في آخر

كلمة وأول كلمة أخرى وهذا غير سهل للنطق في اللغات الاوربية ومثال ذلك في العبرية استخدام

حرف الـ ך في الفعل כָּאֵץ (כָּאֵץ אֵץ) .

الهجين ، المهجن :

הַסְּפָרָה :

"القول الهجين" لدى باختين هو ما يتعايش فيه وعيان لغويان مختلفان، وهو يضرب

المثل لذلك من رواية "دوريت الصغيرة" لشارلز ديكنز ، حيث يكثر وجود الفقرات الساخرة أو

التي تعتمد على المحاكاة للسخرية مع التورية معا. والنص الهجين هو الذي يوجد فيه عنصران

منفصلان، وغالبا ما يكونان متعارضين، سواء من ناحية الموضوع أو الايديولوجيا.

הַסְּפָרָה , הַסְּפָרָה , הַסְּפָרָה : النشيد :

في الاصل اليوناني: قصيدة تتشد في مدح الآلهة أو الأبطال، كما هي الحال في الأناشيد

الهومييرية مثلا. وفي الآداب الغربية: هو أية قصيدة في مدح شخصية عظيمة أو مجردة

كالفضيلة مثلا ويطلق المصطلح أيضا على النشيد الوطني لدولة ما. ومؤلف النشيد الوطني

الاسرائيلي هو الشاعر نفتالي هيرتس ايمبار (١٨٥٦-١٩٠٩) الذي يحمل عنوان "הַסְּפָרָה".

٢- الترنيمة ، الترتيلة : هي النشيد الذي يتغنى به في الكنائس المسيحية أثناء القداس،

وموضوعه الابتهاال الى الله وحده وشكره على نعمه. وقد يصاحب بالوسيقى على آلات خاصة

كالارغن فى كنائس الغرب أو الصنوج والمثلث فى بعض الكنائس الشرقية . والعادة أن ينشد الترنيمة جماعة المصلين معا. وفى الكنيسة الأنجليكانية كان للترنيمة تاريخ من التأليف على يد شعراء ممتازين مع التقيد بأوزان شعرية خاصة. وتتكون الترنيمة الدينية الانجليكانية من رباعيات مشتملة على أبيات رباعية التفعيلة اليامبية، أما القافية فهي واحدة فى كل من البيتين الاول والثالث والرابع. وقد تتكون الرباعية من بيت رباعى التفعيلة اليامبية، يليه آخر ثلاثى هذه التفعيلة، فرباعيتها، ثم ثلاثيتها، وهذا هو الوزن المعتاد فى العروض الانجليزى.

المحور ، المدار :

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

تعرف ميك بال هذا المصطلح فى اطار مناقشة تحديد البؤرة أو الابرار :
بأنه يمكن أن يشير الى فقرات الرواية ذات البؤرة المزدوجة أو البؤرة التى تحتل أكثر من تأويل.

الرواية التاريخية :

היסטוריה , היסטוריה :

سرد قصصى يدور حول حوادث تاريخية وفيه محاولة لحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا.

ومن أشهر هذا النوع من الأدب العربى الحديث روايات جورجى زيدان وبعض روايات نجيب محفوظ مثل "رادوميس" وفى الأدب العبرى الحديث روايات القصاص اليهودى الأمريكى تيفرسكى مثل "صعود وهبوط" التى تعرض تاريخ وأحداث عصر المعبد الثانى أى القرن السادس ق م وروايات افراهام مابو "حب صهيون" و"خطيئة السامرة" ورواية يوسف اريخا "سناحريب فى يهودا" ورواية موشيه شامير "ملك لحم ودم" . وتكمن قيمة الرواية التاريخية الفنية فى مدى براعة الكاتب فى استغلال الحدث التاريخى واعتماده اطاراً ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة. كما تكمن أيضاً قيمة الرواية التاريخية الفنية فى قدرة الكاتب على منح نماذجه الاجتماعية التاريخية تجسيدا إنسانياً.

ومع الحرية التى يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل اطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف فى تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية. وتعكس الروايات التاريخية مشكلات الحاضر على مرآة الأحداث التاريخية الماضية وعندما لا يستطيع الروائى أو الكاتب أن يعكس مشكلات حاضرة على مرآة الاحداث التاريخية الماضية فانه فى هذه الحالة يلجأ الى حقبة من الزمن كانت ذات أثر عظيم فى تاريخ أمته ويحاول من خلال نسج الاحداث إشباع الاحساس الوطنى عنده بتمجيد أمته وابرار دورها فى الماضى البعيد وتأکید

بطولتها وبطولة شعبها، ويجعل من ذلك دعوة الى تغيير واصلاح الاوضاع الموجودة فى مجتمعه أثناء كتابة الرواية.

ويلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربوية واضحة وهى أن تصبب التاريخ فى قالب جذاب وخاصة بالنسبة للتلاميذ والشباب الذى يمل التاريخ فى منهجه المدرسى. راجع

التاريخ :

١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

الكلمة يونانية الاصل تعنى "المعرفة الناتجة عن البحث والحكاية" والتاريخ هو جملة الاحوال والأحداث التى يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والانسانية. والتاريخ : تسجيل هذه الاحوال .

وعد "هيجل" التاريخ جزءاً من الفلسفة لانه ليس مجرد دراسة وصفية، بل هو أقرب الى التحليل وبيان الاسباب.

وقد ظهر التأليف فى التاريخ بالغرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد بوصفه سرداً لمجموعة من الأساطير المختلطة بالوقائع الغرض منها حث القارئ على التقوى والتحلى بالاخلاق الفاضلة وبالوطنية الحقة. وكان هذا هو الدافع لدى هيرودوتس (٤٨٤ - ٤٢٥ ق م) فى تأريخه لحروب الفرس والاعريق، وكذلك بالنسبة لتوكوديدس (٤٧٩ - ٤٠٠ ق م) فى تأريخه لحروب الموره. اما فى العصور الوسطى، فقد انحصر التاريخ فى الحوليات مثل "التاريخ الانجلوسكسونى" الشهير، وسير الملوك مثل "كتاب الحوليات" (١٥٧٧ م) لروفائيل هولنشيد Raphael Holinshed (المتوفى سنة ١٥٨٠ م تقريباً) . والمعروف أن شكسبير قد اتخذه مصدراً لكثير من مسرحياته التاريخية واستغل التاريخ أداة للدعاية الدينية القومية أثناء الحروب الصليبية وخاصة فى الحوليات التى كان يسجل فيها المؤرخون الحملات والمعارك لجيوش الصليبيين. كما استغل التاريخ فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بكل أنحاء أوربا فى الدعاية والمناظرة أثناء الصراع الدينى بين الكاثوليكية والبروتستانتية. وأصبح التاريخ فى القرن الثامن عشر بأوربا أشبه بمحاولة لاطهار فلسفة الأخلاق فى أمثلة أساسها الحقيقة وان كانت تتصف بتأويلات للمؤلف نفسه. أما القرن التاسع عشر فقد تميز التاريخ فيه بمحاولة إحياء الماضى بأسلوب خيالى جذاب بقصد اغراء القارئ بمتعة أدبية شبيهة بالمتعة التى يجدها فى قراءة الرواية. ومن أمثلة تاريخ القرن الثامن عشر كتاب ادوارد جيبون Edward Gibbon "فى تدهور الدولة الرومانية وسقوطها" (١٧٧٦ - ١٧٨٨ م) . ومن أمثلة تاريخ القرن التاسع عشر "تاريخ فرنسا" (١٨٣٣ - ١٨٦٧ م) لجول ميشليه Michelet و"تاريخ انجلترا" (١٨٤٨ - ١٨٦١ م)

للورد ماكولى Lord Macaulay. وقد اختلفت الآراء فى أواخر القرن التاسع فيما اذا كان التاريخ علماً أو فناً، كما ظهرت علوم مساعدة للتاريخ لتعزيز من يرى أنه علم، مثال ذلك علم النقوش وعلم الصكوك وعلم وثائق الدولة وعلم الخطوط القديمة. وقد انتشرت فى ألمانيا أولاً أنواع من التاريخ تعتبر جميعاً لمواد متخصصة دقيقة لعدة مؤلفين، كما ظهرت هناك نزعة فلسفة التاريخ والتاريخ المقارن، ثم ذاع كل ذلك فى البلاد الأخرى بأوروبا.

وعند العرب بدأ التأليف فى التاريخ بتدوين أنساب العرب وأخبارهم مستقاه من أشعارهم، فالسيرة النبوية وتاريخ الرسل والملوك، ثم بتاريخ الأمم المجاورة لهم وخاصة الفرس فألف عبيد بن شربة كتاب "الملوك وأخبار الماضين" لمعاوية (مؤسس الدولة الأموية سنة ٤٠ هـ). وألمع من ألف فى السيرة النبوية وقصص الأنبياء والقداى من العرب محمد بن اسحق (١٥٠ هـ) وكان لكتابه التاريخ عند العرب طريقتان:

١- الترتيب حسب السنين، ثم ذكر الحوادث فى أى مكان تحت كل سنة، كما فعل ابن جرير الطبرى (٣١٠ هـ)، وأبو الفداء (٦٣٢ - ٧٣٢ هـ) وهذه هى الطريقة الأصلية عند العرب.

٢- أو سؤق الحوادث باعتبار الأمم والدول كما فعل ابن خلدون (٧٣٣-٨٠٨ هـ) أما أبو الفداء فله كتابان (المختصر فى تاريخ البشر" وتكوين البلدان") هما مرجع العرب والفرنج فى هذين العلمين. وأما ابن خلدون فهو أسبق علماء الأمم الى فلسفة التاريخ، وله كتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر" ومقدمته زاخرة بالبحوث المبتكرة المتنوعة فى الاجتماع والاقتصاد وفلسفة التاريخ.

ومن الملاحظ أن كثيراً من المؤرخين العرب قد جانبوا النقد فى تواريخهم إما محابة للخلفاء والملوك أو خوفاً منهم، وأنهم قنعوا بأخبار الحروب والفتوح والتولية والعزل والمواليذ والوفيات، وامسكوا عن الكتابة فى الشئون الاقتصادية والاجتماعية والأدبية، ولعل لهم العذر فى ذلك لضالة علمهم بوسائل فن التاريخ وعلومه كعلم المسكوكات وعلم السجلات وعلم العاديات وعلم الاقتصاد وعلم الاحصاء.

ثم جاء العصر الحديث، فتطور التاريخ وتخصص حتى أصبحنا نرى لكل فرع من فروع المعرفة تاريخاً خاصاً به. ومن أشهر مؤرخينا فى هذا العصر عبد الرحمن الرافعى الذى أرنخ للحركة القومية فى مصر الحديثة تاريخاً دقيقاً أميناً مفصلاً.

وقد كان الأدب والتاريخ يعدان فرعى شجرة معرفة واحدة تسعى لتفسير تجارب الحياة بغرض ارشاد الانسان والسمو به. ثم تلى ذلك فصل بينهما أدى الى ظهور مجالى الدراسات

التاريخية والدراسات الأدبية، محالين منفصلين كما نعرفهما اليوم. ويواجه حالياً هذا الفصل بين ما هو تاريخي وما هو أدبي تحدياً كبيراً من قبل نظرية ما بعد الحداثة ونتيجة القراءات النقدية الحديثة للتاريخ والرواية إلى التركيز على أوجه التشابه لا الاختلاف بين هذين الشكلين من الكتابة. فقد لوحظ أن كليهما يستمد قوته من التشابه مع الواقع وليس من أى حقيقة موضوعية.

وهناك اتفاق على أن العمل الأدبي يعتبر بمثابة وثيقة تاريخية استناداً على تضمين أية رواية لإشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع بشرط أن تحتوى على معان إنسانية تشمل العالم ولا تحد بمحيط ضيق، والنص الأدبي يؤثر ويتأثر بالسياق الاجتماعي للمجتمع متضمناً الوقائع التي يعيشها الإنسان. فرواية "المال" لزولا تعد وثيقة تاريخية لتمثيلها حقبة الامبراطورية الثانية في فرنسا المتطلعة لمستقبل الشرق.

وهناك حقب زمنية طويلة يعتبر الأدب مصدرها الرئيسي، ومنها تلك الحقب التي وصفت بالحقب الأسطورية من عمر الشعوب لأن الأسطورة كانت على الأرجح الوسيلة الأساسية للتعبير عن النشاط الإنساني فيها. ولا تعنى عبارة الحقب الأسطورية خلو هذه الفترات من التاريخ الواقعي، ولكنها تعنى في المقام الأول الاعتماد على الأسطورة والوصف الأسطوري للأحداث التاريخية بما يناسب البناء العقلي لإنسان تلك الحقب الموهلة في القدم.

وبعد التاريخ معين لا ينضب لتجارب البشر لأن الأديب يستطيع أن يتخير منه ما شاء من تجارب يحيلها أدبا، فالأديب من حقه أن يعمل في التاريخ خيالة كما يعمل في الواقع المحيط به وله ألا يتقيد بجزئيات ما حدث فعلاً بل له أن يتصور كافة الممكنات وأن يتخير منها ما يريد.

١٠ : ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : التاريخ الأدبي :

هو تطبيق مناهج التاريخ على وصف الأدب في عصر أو في عصور متتالية عند شعب واحد أو شعوب مختلفة. فعلى المؤرخ الأدبي إذن أن يحدد عصوراً أدبية ذاكرة أهم اتجاهاتها العامة، وأن يحاول الربط بين إنتاج الأديب وغيره من الأدباء، كما يربط أيضاً بين الحدث الأدبي، أينما كان، وبين الأحداث التاريخية العامة سياسية كانت أم اجتماعية. وعليه أيضاً أن يصف الأدب لا كظاهرة ثابتة وإنما كظاهرة تتغير وتتطور مع مرور الزمن نتيجة لرد فعل أو تأثير أو تفاعل بين عناصر أدبية مختلفة عبر العصور.

ويميز تاريخ الادب العبرى أن قضايا الأدبية وصور تطوره حددتها عناصر من داخل ذات الأدب علاوة على تأثيرات خارجية من الاسلام في القرون الميلادية من الحادى عشر الى الثالث عشر، وتأثيرات الثقافة الاوربية في القرنين الميلاديين التاسع عشر والعشرين.

راجع أيضاً المادة اللاحقة.

היסטוריה של הספרות : تاريخ الأدب :

تاريخ الأدب جزء من التاريخ العام فهو خاضع لمناهج التاريخ بوجه عام، وذلك مع بعض الفوارق التي ترجع الى طبيعة الأدب. فالتاريخ العام يتناول حقائق انقطع بها الزمن فلم تمتد الى الحاضر وتؤثر فيه، وعلى العكس من ذلك الأدب فهو ماضٍ مستمر في الحاضر. وإذا كانت مادة التاريخ وثائق ومحفوظات تحفظ في دور الكتب، ويبحث عنها لقيمتها الاخبارية، فإن الأدب على العكس من ذلك عبارة عن مؤلفات شعرية أو نثرية لا تزال حية لقدرتها المستمرة على الاثارة الفكرية أو العاطفية، وهي ضرورة من ضرورات الحياة عند الشعوب المتحضرة لأنها تربي ملكات الذوق واحساس عند البشر، كما تربي العلوم الرياضية ملكات المنطق والتفكير.

وعلى هذه الحقيقة الاولى ينبنى فارق واضح بين التاريخ العام وتاريخ الأدب، فالأدب بعناصره الانسانية يحرك من يؤرخ له، وهو خليق لذلك بأن يقوده الى أنواع من التحزب قد تكون أشد خطراً مما يتعرض له المؤرخ العام.

والتاريخ العام يعنى عادة بالكليات المشتركة، بينما تاريخ الأدب يبحث عن الخاص المنفرد، فمؤرخ الأدب يسعى الى أن يوضح قبل كل شئ خصائص المدرسة الأدبية التي يتحدث عنها، أو خصائص الكاتب الذي يدرسه، ليتبين الفارق الذي تتميز به المدرسة أو الكاتب عن غيرهما، بينما التاريخ العام يتناول نظاماً أو حركات اجتماعية أو اقتصادية كتيارات عامة وظواهر اجتماعية شاملة، وتبنى على هذه الحقيقة الثابتة فروق أخرى هي : أن مؤرخ الأدب ينحى دائماً عن شخصية الكاتب الذي يدرسه كل ما هو عام أو دخيل على هذه الشخصية لتبقى له بعد ذلك خصائصه المميزة، فالكاتب - جانب كبير منهم - امتداد من الماضي أو بؤرة للحاضر. وهذان العنصران : الماضي المستمر فيه، والحاضر الذي ينتهي اليه، يؤلفان عادة الشخصية البشرية التي يكمن فيها الجوهر المفرد مغلفاً بغلاف كثيف لا بد لمؤرخ الأدب من نفاذ البصيرة بحيث يفرضه، ليستطيع بعد ذلك أن يميز بين الجواهر المختلفة. وعلى العكس من هذا المؤرخ العام الذي يحرص على أن يستقري من التفاصيل طابعاً عاماً للعصر الذي يكتب عنه.

היסטוריה של רעיונות : تاريخ الأفكار :

وهو فرع من الدراسة التاريخية يتميز بمناهج خاصة وبعدم وجود حدود واضحة له: ففي مظهر من مظاهره يشبه التاريخ الفكري ما سماه الفيلسوف هيغل Hegel بفلسفة التاريخ أو

بالتأويل الفلسفى لاحداث التاريخ، اذ انه محاولة للتجريد والتعميم فيما يتعلق بالصلات البشرية فى مجتمع ما أو بالاتجاه العام لتطور ذلك المجتمع.

وفي مظهر آخر له : يبحث التاريخ الفكري انتشار بعض الافكار أو المؤلفات الهامة في عصر من العصور أو في بيئة من البيئات، وذلك خاصة في دراسات العصور الوسطى ، والعصور السابقة لها، قبل اختراع الطباعة. فعلى هذا المعنى يكون التاريخ الفكري عبارة عن دراسة نصيب نظرية ما من الازدهار والانتشار بين نخبة محدودة من العلماء والمفكرين.

وهناك مظهر ثالث أكثر ذبوعاً، وهو اهتمام التاريخ الفكرى بدراسة نشر الافكار من اى نوع كانت: أدبية، أخلاقية، سياسية، دينية، جمالية، علمية، فى بيئة أو حقبة معينة. وهذا المظهر يعنى بدرس الأفكار باحدى طريقتين :-

١- إما بتعريف وتحليل بعض العبارات الدالة في الكتابات الجدية لعصر من العصور مثل كلمة "الطبيعة" في القرن الثامن عشر، أو كلمة "التقدم" في القرن التاسع عشر بأوربا.

٢- وإما بمتابعة تطور أفكار معنية من مبدعها الى آخر من تلقاها من جماهير مجتمع ما.

والدراسة هنا معنية بالآثار الأدبية وبوسائل الاعلام لا لما تتميزان به من قيمة في حد ذاتهما وانما لدلالاتهما بوصفهما وثيقة لتطور الأفكار في زمن ما.

ويتميز التاريخ الفكرى فى الجامعات الحديثة بأنه يتجاوز التقسيمات المألوفة للمعرفة ، كما يسمح بمشاركة علماء من فروع مختلفة فى وضعه وتولييفه.

ومن أمثلة تاريخ الافكار كتاب "البطل في الأدب والأساطير" للدكتور شكرى محمد عياد.

הַיְסוּס וְיִזְבְּרֵי הַ :

مصطلح يوناني : "historia" ويعنى المعرفة الناتجة عن البحث والمعرفة + graphien ويعنى يكتب أو يخط . "والمقصود بالتاريخ : تسجيل الاحوال والاحداث التى يمر بها مجتمع ما فى حقبة تاريخية معينة. ويمكن التمييز بين التاريخ والتاريخ بالقول بأن صاحب التاريخ وظيفته جمع الحقائق التاريخية ووثائقها مع تسجيلها تباعا، فى حين أن المؤرخ ، صاحب التاريخ، يرتبها ترتيبا يتلاءم مع ميوله الفكرية والذوقية، وقد يتناولها بالمناقشة والتأويل. فالتاريخ مثاله فى العربية : "النجوم الزاهرة" لابن تغرى بردى (٨٧٤هـ) ومثال التاريخ كتب عبد الرحمن الرافعى فى تاريخ مصر الحديث.

التاريخية :

ה' י' ס' ז' ב' ה' ת' :

مطابقة السرد لواقع التاريخ.

النزعة التاريخية :

ה' י' ס' ז' ב' ה' ת' :

اتجاه يرمى الى تفسير الاشياء فى ضوء تصورها التاريخى. وتبدو منه صور فى الفكر القديم والمتوسط. وقد نما فى أخريات القرن الماضى.

وفى الأدب : هى دراسة المؤلف أو الحركة الأدبية بوصفهما وظيفة للتطور الفنى والسياسى والاجتماعى والدينى فى مجتمع ما.

وهذا التغليب للعنصر التاريخى فى الدراسة الأدبية يرجع للفيلسوف الالمانى هيجل وطبقه بعده الالمانيان شبنجلر Spengler وفيرر Weber والايطاليان كروتشى Croce، وجنتيلي Gentile والمجرى Lukacs والامريكى ديوى Dewy والفرنسى Taine.

"الهيبي" :

ה' י' ב' ה' :

لقب اتخذه بعض الشباب فى الولايات المتحدة منذ أواخر العقد السابع من القرن العشرين. وأصله وصف لنوع من موسيقى الجاز، ثم أطلق على متعاطى المخدرات، ومن هنا اتسع معناه حتى شمل تلك الطائفة من الشباب الامريكى التى تعتبر نفسها واقفه على سر الحياة. وقد انتشرت هذه الطائفة فى ولاية كاليفورنيا، ثم إتجهت شرقاً الى ولاية نيويورك. وتتميز بالتحلل من قيم المجتمع (أى مجتمع) تحللا لا يصطبغ بالعنف ولا بالثورية. ورمزهم المميز الزهرة وهم لايبالون بحرب فيتنام ولا بمطالب الزوج فى أمريكا، وكأنهم يقولون : الحياة فانية ولا معنى لها، والدنيا مآلها الخراب، فلم لا نقف بلا هدف على ناصية شارع لا ننتظر شيئاً ولا نسعى اليه. ويختلط بمذهبهم هذا عنصر واضح التصوف يميزهم عن طائفة "البيت" التى تقدمتهم والى كانت تخرج بعنف على القيم الاجتماعية وعلى الديانات والمذاهب السياسية المعروفة . فالهيبي لا يتمرد ولا ينتمى فى آن واحد، بل يبقى مسالماً فى انتظار رؤيا متصوفة سيان فى نظره تحققها أو عدم تحققها. والياس عنده اساس فلسفته، ولا خلاص له إلا فى أحلام اليقظة المؤقتة التى يودى اليها تعاطى المخدرات أو مجرد التأمل واللائتماء.

المبالغة ، الاغراق، الغلو :

ה' י' ב' ה' ז' :

التضخم أو الاسراف فى التعبير عند وصف حالة أو شخص بقصد التأثير أو الابرار

مثال ذلك ما رود فى سفر العدد ٣٣/١٣ : " וַיִּשְׂחָקוּ בְּאֵינֵהוּ אֶת הַנְּפִלִים הַיִּידִי"

עַם מִן הַנְּפִילִים , וְנָהִי בַעֲיֵנֵינוּ כַּחֲבִיבִים , וְכֵן הֵינּוּ בַעֲיֵנֵיהֶם"

"وهناك رأينا الجبابرة بنى عناق من الجبابرة فكنا فى أعيننا كالجراد وهكذا كنا فى أعينهم".

ويسمى ذلك عند علماء البلاغة من العرب "تبليغا" إن كان ممكنا عقلا وعادة مثال ذلك قول امرئ القيس:

فعادى عداة بين ثور ونعجة
دراكا فلم ينضح بماء فيغسل

ويسمونه "اغراقا" ان كان ممكنا عقلا ولاعادة. مثال ذلك قول عمرو بن الأيهم التغلبى:

ونكرم جارنا ما دام فينا
ونتبعه الكرامة حيث مالا

كما يسمونه "غلو" ان كان غير ممكن لا عقلا ولاعادة. مثال ذلك قول أبى نواس يمدح

الرشيد:

واخفت أهل الشرك حتى إنه
لتخافك النطف التي لم تخلق

والفرق بين المبالغة والإغراق والغلو، هو أن المبالغة تكون فى وصف شئ بشئ بعيد

الحدوث، أما الغلو فهو فى وصف شئ بما لا يمكن أن يحدث، مثل قول المتنبي:

كفى بجسمى نحولا أننى رجل
لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

ومن الغلو فى نصوص العهد القديم ما ورد فى سفر العدد ٣٣/١٣ :

"فكنا فى أعيننا كالجراد، وهكذا كنا فى أعينهم"

فهذا غلو لأن الذى يعلم ذلك هو الله سبحانه وتعالى، اذ كيف لهم أن يعرفوا أنفسهم فى

نظر الآخرين.

ويتميز الشاعر اليهودى سليمان بن جبيرول بخياله الواسع وبمبالغاته فى قصائد الفخر

بالذات فيقول عن نفسه :

אני הבן אשר סרם יְיָ לִד

לִבְנוֹ בֶּן כְּמוֹ בֶּן הַשְּׂמוֹנִים

أنا الابن الذى قبل أن يولد/ قلبه فيه مثل ابن الثمانين

ومن الغلو والاغراق فى شعر يهوذا الحريزى ما قال عن موسى بن ميمون :

מלאך אלהים את , ונבראת בצלם / אל , ואם אתה כתבניתנו

بِسْمِكَ قَالَ اللَّهُ : نَخْلُقُ / الْإِنْسَانَ كَصُورَتِنَا وَشَكْلُنَا

ה' ש פ ר ק ס ל ק ס י :

وكان رجع حديثها قَطَعَ الرياض كُسَيْن زَمَرَا.

• **راجع أيضا** **אקסלס**

ה' י ק ר , ה' י ק ר :

قالب شعري ياباني تتألف القصيدة فيه من سبعة عشر مقطعاً موزعة على ثلاثة أبيات :
الاول والثالث بكل منهما خمسة مقاطع، وبالثاني سبعة. والهيكو أقصر قالب شعري ياباني
والغرض منه أن يعطى بايجاز تام انطباعاً عن حالة نفسية أو عن منظر طبيعي، وقد ظهرت هذه
القصائد من أوائل القرن الثالث عشر. وأهم من نظموها : ماتسو باشو Matsuo Bashon
(١٦٤٤-١٦٩٤م) وتانيجوشي بوشن Taniguchi Buson (١٧١٥-١٧٨٥م)، وايسا Issa
(١٧٦٣ - ١٨٢٧م) ومن أشهر قصائد : النوع تلك التي تقول (وهي من انشاء ايسا):

يَاقُوْق ، أَيُّهَا الرَّجُلُ الصَّغِيرُ ،

بيطء، آه بيطء، بالغ،

تعلق فوجياما البركان".

۱- بطوری :

הַיְרֵאֵי , הַרְוֵאֵי :

صفة تطلق على أعمال تشبه أعمال الأبطال، أسطوريين كانوا أو حقيقيين.

٢- ملخص : أ- صفة تطلق على الشعر القصصى الذى يحكى مآثر بطل من الابطال

كما هي الحال في الملاحم الأدبية والملاحم والسير الشعبية. راجع **סימא**.

ب- صفة تطلق على ذلك البحر من الشعر والصيغة العروضية اللذين تتميز بهما الملاحم الأدبية، فتطلق مثلاً على البيت السداسى التفعيلات فى الشعر اليونانى واللاتينى، والخماسى التفعيلات من البحر اليامبى فى الشعر الانجليزى، وعلى البيت السكندرى ذى المقاطع الإثنى عشر فى الشعر الفرنسى.

ج- صفة لنوع من المسرحية الانجليزية ازدهر فى الربع الأخير من القرن السابع عشر، وموضوعه الصراع بين الحب والشرف أو الشعور بالواجب، مع نهايته نهاية سعيدة.

ה י ר ז א * ו ח , ה י ר ז א * ו ח : البطولة ، الملحمية :

راجع المادة السابقة .

ה י ר ז א * - ק י ז מ י : ملحمى هزلى :

صفة للقصيدة، أو أى أثر أدبى آخر، الساخرة الهجائية التى تعالج موضوعاً تافهاً بأسلوب مفخم شبيه بأسلوب الملاحم، بقصد السخرية منه، وذلك كتكلم بعض السوقة بلغة العظماء أو البلغاء فى بعض المسرحيات العربية الهزلية الحديثة. أنظر ה י ר ז א * ק י ז מ י .

ה י ר ז א * ק י ז מ י , ה י ר ז א * ק י ז מ י : التدرج :

ترتيب الأشخاص أو الأفكار أو الظواهر بحيث تتفاوت مراتبها أو قيمها أو يخضع بعضها لبعض، كتدرج العقول الفلكية عند المدرسين.

ה י ר ז א * ק י ז מ י : الاستقراء :

راجع ה י ר ז א * ק י ז מ י .

ה י ר ז א * ק י ז מ י , ה י ר ז א * ק י ז מ י : بيت سداسى التفعيلات :

كان البيت السداسى التفعيلات من البحر الدكتيلى عند قدماء الاغريق والرومان هو الوحدة فى الشعر الملحمى بما فى ذلك الالياذه والاولدسا لهوميروس. ويتألف هذا البيت القديم من أربع تفعيلات دكتيلية أو سبوندية، تليها تفعيلة دكتيلية، ثم تفعيلة سبوندية، ومن أمثله فى الشعر العبرى قصيدة "موتى الصحراء" لبياليك :

לֹא עֲדָתָ / קִפְּיֵרִים הָלָ/בְּאֵים // יָ/כֶסֶף שָׁם/עֵינַי הָעַ/רְבָה

المضاعفة :

ה י ר ז א * ק י ז מ י :

من وسائل الاسلوب الشعري مضاعفة كلمة أو أكثر للحث واللاحاح. مثال ذلك ماورد
 فى سفر اشعيا ١/٤٠ : " גִּחֲמֹה , גִּחֲמֹה , עֲמִי יֹאמֶר אֶלֶּהֶם יָכֶם "
 "عزوا عزوا شعبى يقول الهكم".

הַ לָּ ַ ַ - גִּ גִּ שׁ : الحالة النفسية، الشعور العام :
 راجع מוה .

הַ יָּ לָ : ١- المدح ، المديح :

التعبير عن مدح شخص نثرا أو نظما. راجع שיר הַ לָּ .

٢- المدائح : كناية عن فصول من المزامير تنلى فى الاعياد والفتاح من كل شهر
 تمجيدا لله تعالى.

הַ לָּ גִּ יָּ שׁ : النزعة الهيلينية :

١- عند قدماء اليونان : كناية عن صفاء التعبير والابتعاد عن العجمة واللفظ الدخيل.

٢- فى الأدب اللاتينى وفى الآداب الأوربية اللاحقة له : هى التزام الروح اليونانية فى
 الاسلوب والتعبير والمعانى مع التمسك دائما بفكرة الاعتدال الارسطاطيلية.

הַ לָּ ַ ַ : البلاغة (فى أدب العصور الوسطى) :

أن تصاغ المعانى بعبارات صحيحة، فصيحة الالفاظ، تمتاز بقوة التأثير فى النفس
 ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها. وهذا المصطلح خاص بأدب العصور
 الوسطى.

הַ מִּ ַ ַ ַ : المسرحة :

إعداد قصة للمسرح. راجع הַ מִּ ַ ַ ַ .

הַ מִּ ַ ַ ַ : الشطر ، المصراع :

مصطلح يونانى الأصل وهو نصف البيت من الشعر، والنصف الاول منه يسمى عند
 العرب "الصدر" والثانى "العجز"، ويفرق بينهما بوضوح فى الكتابه والطبع. أما أبيات شعر اللغات
 الأوربية- وخاصة بعد العصور الوسطى- فلا يفرق فيها بين شطرى البيت إلا بوقفة عروضية
 يرمز لها فى أغلب الاحيان بفاصلة. وقد تنتقل هذه الوقفة من منتصف البيت الى موضع آخر فيه

عبارة تكتب في آخر كل جزء من نص مسلسل ينشر تباعاً، ماعدا الجزء الأخير وما قبل الأخير، وذلك لبيان أن ما نشر له تكمله.

قاعدة في الفن المسرحي وضعها النقاد الفرنسيون في القرن السابع عشر، ومقتضاها أن خشبة المسرح يجب ألا تترك خالية بين مشهدين بل يجب أن تُشغل بأحدى شخصيات المشهد السابق لتقوم بالمحاوره مع شخصيات المشهد التالي له. وعلى المؤلف المسرحي أن يجعل الانتقال من أحد المشاهد الى المشهد التالي له منسجماً وطبيعياً. ومن أهم من كتبوا في هذه القاعدة القس فرانسوا دوبنيك (١٦٠٤ - ١٦٧٦م) في كتابه "القواعد التطبيقية للمسرح" (١٦٥٧م).

في علوم البلاغة الغربية: هي إحلال اسمين معطوفين محل اسم موصوف أو مضافين وذلك بقصد الإبراز والمبالغة: مثال ذلك، تحدثت مع الصديق والأمانة بدلا من تحدثت مع الصديق الأمين، أو حلق الطائر في الجو والصفاء بدلا من حلق الطائر في الجو الصافي" أو كما قال فرجيل في قصائد الزراعيات، النشيد الثاني، البيت الثاني والتسعين بعد المائة "تشرب من كووس وذهب" بدلا من "تشرب من كووس الذهب". وفي العبرية مثل: "אמת ופדא" بدلا من "אמת ופדא".

هو أن: ١- يحاول اللاعب إخفاء شخصيته الحقيقية التي يتعامل بها مع الناس في الحياة، عن طريق تقلد خصائص شخصية مسرحية، وهذا هو التمثيل. أو هو: ٢- تقلد الممثل لمظهر شخصية أخرى- غير التي يلعبها- باستعمال أزياء ولوازم مسرحية تخفى شخصيته.

وعلى هذا ، فهو بعيد عن شخصية الأصلية مرتين (ممثّل يلعب دور الحاكم المستبد، ثم يتخفى في زي خادم مثلاً - لأمر ما).

הַסְתָּרָה : الاعتراض، الجملة الاعتراضية :

راجع פְּרִיטָה .

הַסְתָּרָה , הַסְתָּרָה : الاصطلاح ، العرف ، المواضعة :

راجع קוֹבְנָה .

הַסְתָּרָה : الاعداد ، التهيئة :

راجع אֲדַפְסָה .

הַסְתָּרָה : الاكتفاء :

راجع דְּרָה קֶצֶה .

הַסְתָּרָה : الاستعارة ، المجاز :

راجع מְסֻפָּרָה .

הַסְתָּרָה : الاعجاب :

وهو مفهوم في نقد عصر النهضة، وخاصة عند الناقد الايطالي منتورنو Minturno الذي عرف الاعجاب بالحالة الوجدانية التي يشعر فيها الشخص بالعجب ممتزجا بالخشوع والتقدير أمام ما يفوق قدرته. وهو يضيف هذا المفهوم الى ما قرره هوراس من أن وظيفة الشعر التعليم أو البهجة فقط. أما عند النقاد الفرنسيين في القرن السابع عشر فقد إقترن هذا المفهوم بالشفقة والفرع اللذين ذكرهما أرسطو باعتبارهما وظيفتين للمأساة.

הַסְתָּרָה : الحاشية، الملاحظة الهامشية :

هي اشارة الى مرجع أو تفسير غامض لفظاً، أو أى تعليق يوضع أسفل الصفحة المطبوعة.

הַסְתָּרָה : التقديم والتأخير :

راجع אִי־נִרְסִיָה .

הַסְתָּרָה : الطباق :

هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة. والضدان إما اسمان كقوله تعالى "وتحسبهم أيقاظا وهم رقود" وإما فعлан كقوله "يحيى ويميت" وإما حرفان كقوله عز وجل "لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت" وإما نوعان مختلفان كقوله "أو من كان ميتا فأحييناه".

والطباق من أهم أبواب علم البديع أو المحسنات، وقد كان البديع، قبل أن يصير علما مستقلا من علوم البلاغة مختلطاً بالأدب من ناحية وبعلم البيان وعلم الكلام من ناحية أخرى فالاستعارة مثلا - وهي من موضوعات علم البيان - كانت تعد ضمن مذهب البديع. وكذلك المذهب الكلامي برغم أنه يتصل اتصالا وثيقا بعلم الكلام. وبشار (١٦٧هـ) هو أصل هذا المذهب في الأدب العربي في رأى أنصار البديع. ثم جاء أبو تمام فجعل من البديع مذهباً عاما لم يخل من التكلف والغلو والفساد. وهذا ما أخذه عليه بعض معاصريه من الأدباء.

ثم جاء ابن المعتز (٢٩٦ هـ) فقصر المميزات في مذهب البديع على وسائل خمس في كتاب البديع" الذى ألفه سنة ٢٧٤هـ. وهذه الوسائل هى : الاستعارة ، والتجنيس، والمطابقة، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي. وإذا قابلنا ما جاء فى كتاب ابن المعتز بما ورد فى كتاب الخطابة لأرسطو (ج ٣ ترجمة حنين بن اسحق سنة ٢٩٦هـ) وجدنا الاتفاق يكاد يكون تاما. فعندما تحدث أرسطو عن الطباق مثلا قال ما ترجمته "هناك مطابقة عندما تضع الضد فى مقابلة ضده، أو عندما تجمع بين الضدين فى جملة واحدة..

وعندما تحدث ابن المعتز عن الطباق قال "قال أبو سعيد/ فالقائل لصديقه : (أتيناك لتسلك بنا التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان) قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب ...". فليس من المستبعد أن ما جاء فى كتاب الخطابه لأرسطو كان معروفا لدى الأدباء من العرب، وأن ابن المعتز قد تأثر فى كتاب البديع بما ورد فى كتاب الخطابه، برغم أن ترجمته ظهرت بعد تأليف كتاب البديع باثنتين وعشرين سنة، غير أن أدباء العرب قد اختلفوا فى ترجمة بعض المصطلحات فسمى قدامه بن جعفر (٣٣٧هـ) الطباق "بالمتكافئ" كما أسماه غيره المطابقة: הַתְּקָפָה .

ثم استقلت علوم البلاغة عن الأدب، كما استقل علم البديع عن علمى البيان والكلام. واستقر الرأى أخيرا على الأخذ بمصطلحات ابن المعتز فى علم البديع.

ومن أمثلة الطباق فى العهد القديم ماورد فى سفر المزامير ١١٣/٥-٦ :

" הַמְּגִיהִי לְשֹׁכֶת , הַמְּשַׁפִּילִי לְרֹאזוֹת "

"السّاكن في الأعلى، الناظر للأسفل" أى الله الموجود في السماء ويرى ما بالأرض.
وانظر أيضا ماورد في سفر اشعيا ٤٠/٤ وسفر الأمثال ١٥/١٨. ومن أمثلته في الشعر العبري
قول سليمان بن جبيرول :

וַגּוּפִי יֵהַלֵךְ עַל הָאֲדָמָה וְנַפְשִׁי תֵהַלֵךְ עַל הָעֲנָנִים

وجسدى يسير على الأرض ونفسي تسير فوق السحاب

فطباق الأضداد موجود بين كلمة הַאֲדָמָה (الأرض) وكلمة הָעֲנָנִים (السحاب).

הָעֲנָנִים הָאֲדָמָה : البيت ذو التفعيلات السبع :

مصطلح يوناني الأصل يقصد به البيت الشعري الذي يتألف من سبع تفعيلات.

הָעֲנָנִים הָאֲדָמָה : الأبيات السبعة :

القصيدة الشعرية المكونة من سبع أبيات، أو هي المقطع الشعري المؤلف من سبعة
أبيات في قصيدة طويلة.

הָעֲנָנִים הָאֲדָמָה : المبالغة :

راجع הַיְּהוּדִים

הַיְּהוּדִים : اختزال صورة الكلمة، الحذف الصوتي (في النطق) :

مصطلح يوناني الأصل مركب من haplous بمعنى بسيط أو موحد + "logos" بمعنى
الخطبة أو الكلام. والمقصود بالمصطلح هو حذف بعض الأصوات من الكلمة اختصاراً لبنيتها،
وتيسيراً للنطق بها. ومثال ذلك في العامية العربية "سيما" بدلا من "سينما". ومثل "מִיָּא" بدلا
من "מִיָּא" في العبرية.

הַיְּהוּדִים : الحدث :

نوع من التمثيل المسرحي شاع في الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة ١٩٥٨م
يعتمد فيه على التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته. ومن سمات هذا النوع،
السماح بالإرتجال والحوار بين الجمهور والممثلين واللجوء الى وسائل آلية لخلق جو فني معين
ومنها الأجهزة الإلكترونية والسينما ونشر العطور وما الى ذلك.

وأقرب مثال لذلك في المسرح العربي الحديث : "الملوك يدخلون القرية" (اقتباس أنيس
منصور).

ה פ ס פ :

الوقف :

قطع سير الإيقاع في منتصف بيت الشعر تقريبا، لتسهيل قراءته وتجميلها. ويغلب أن يكون ذلك في الأبيات ذات المقاطع الثمانية على الأقل. وفي الشعر العربي تؤدي الوقفة بين شطري البيت الواحد هذا الغرض. أنظر § ١١٦٧.

הַצִּבּוּר הַזֶּה סֵפֶר יְרֵמְיָהוּ

المسرحية التهامية :

راجعہ سَمِیْرَہ •

הַאֲמָרָה בְּגֵזֶת יְהִי כִּי יִדְרֹךְ

تمثيلية وحيدة الممثل :

• **راجع** **מזנופולילוג**

הַצַּדִּיק הַכֹּהֵן הַגָּדוֹל :

التصريح :

راجع دَرْدَنِيہ •

ה'תש"ז י"ב י' ז' ח' ט' י' י"א י"ב י"ג י"ד י"ה י"ו י"ז י"ח י"ט

صندوق الدنيا :

نوع من الملامى تعرض فيه الصور خلال عدسات زجاجية مركبة فى صندوق يتجول به صاحبه فى الشوارع والطرق لتسلية الأطفال.

הַצֵּלָה הַזֶּה ה' יִקְרָה :

التجاح الاعتبارى :

ذلك النجاح الذي يحرزها الأثر الأدبي عامة والمسرحى خاصة بين نخبة من ذواقة
الأدب دون أن يقدره الجمهور قدره الجدير به.

הַיְיָ לְבָרְכֵךְ :

المقابلة ، الزواج.

تكرار المعنى بين جزئى الجملة فى أسلوب العهد القديم والأدب. راجع **תקבולת** .

הַדָּרָה

المقدمة :

كلمة يكتبها المؤلف في أول كتابه.

הַיְּהוּדִים הַשְּׂמֹנֶה עָשָׂר

البيان :

• רַאֲבַע דְּדִקְצִיָּה

הַקִּטּוֹן הַזֶּה

١- الترخيم :

حذف حرف فى آخر الكلمة للتخفيف أو لضرورة شعرية، كقول الشاعر:
 "أفأطم لو شهدت ببطن خَبْتٍ" أى بإفأطمة.

٢- الحذف ، البتر : فى اصطلاح العروضيين من العرب: سقوط السبب من آخر التفعيلة، فيصير فعولن الى فعو، ويحول الى فعل.

הָ קָ שָׁ ר - דָּ בָּ בָּ י מ : تداعى المعانى (الخواطر)، تداعى الافكار :

راجع אִשְׁוֹצִי אִשְׁוֹצִי .

הָ קָ ר מ : البطل :

كلمة يونانية الأصل تعنى الانسان الخارق أو البطل. راجع דָּבָר

הָ קָ קָ בָּ ח הָ בָּ בָּ ר : الأفاضة، الاسهاب :

التوسع فى شرح عبارة موجزة بأساليب بلاغية مختلفة وذلك كالاكثار من ضرب الأمثلة واستعمال المترادفات، ومن خير الأمثلة لهذا الاسلوب خطبة على بن أبى طالب رضى الله عنه (٤٠هـ) لما أغار سفيان بن عوف الأسدى على الأنبار وقتل عامله عليها.

הָ קָ מָ הָ : المقطع المنبور "الممدود" (فى الشعر) :

هو ذلك المقطع من التفعيلة الذى يقع عليه الارتكاز الصوتى أما بالنبر أو بالمد فالجزء الاول على سبيل المثال من قصيدة "أشعار الحمامة والسوسن" للينيه جولديرج تتكون من مقطعين منبورين:

בָּרַבִּי עֲרַבִּי

אֲדָמָה הָקָמָה

ويحدد عدد هذه المقاطع المنبورة إيقاع القصيدة. ويقابله הָקָמָה

הָ קָ מָ זָ בָּ בָּ הָ : الانسجام ، التجانس :

مصطلح يونانى الأصل بمعنى "يؤلف أو يُركَّب" ويعنى المصطلح دالتين :

١- الانسجام : إتساق العناصر المختلفة اتساقاً موقفاً ينتهى الى أثر موحد، كاتساق الوظائف فى الكائن العضوى والانتظام فى الهارمونيّات الموسيقية.

٢- التجانس ، التآلف : هو توافق سمات الكلام من إيقاع ونبر واختيار الفاظ لما فيها من معان وأصوات متجانسة بحيث يصبح حسن الوقع فى السمع أو خلافاً للذهن.

"الهرمسيّة" :

ה' ה' ה' ה' :

جملة آراء قديمة تصعد الى "هرمس" الذي أطلق اليونان اسمه على الاله المصري "تحت"، وهي مبسطة في كتب مصرية ويونانية لا يعرف تاريخها ولا أصلها على وجه اليقين. وأوضح ما تكون في السحر وصناعة الكيمياء، وبخاصة في العصر الهلنستي والقرون الوسطى وبعد أهل الصنعة "هرمس" استأذهم الاول.

ה' ה' ה' ה' ה' ה' : "الهرمانيوطيقا"، التفسيرية، المذهب التفسيري :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية "hermeneus" بمعنى "المفسر أو المؤول: وفي الفرنسية "Hermes" هرميس إله البلاغة والفصاحة عند قدماء الاغريق ويعنى المصطلح :

١- دراسة المبادئ المنهجية في تأويل النصوص وخاصة الدينية منها.

٢- تأويل نص ما (وخاصة الديني منه) وحل رموزه، وكشف مغزاه.

٣- وفي علم اللغويات الحديث: نظرية تأويل رموز لغة ما بوصفها ترمز الى عناصر ثقافية معينة.

المحاضرة :

ה' ה' ה' ה' :

راجع לקצרה .

الاستعارة، المجاز :

ה' ה' ה' ה' :

راجع מקפוזרה .

ה' ה' ה' ה' , ספרות ה' ה' ה' : "الهسكالاه"، التنوير، أدب الهسكالاه :

عبارة تطلق على عصر الحركة الفلسفية والأدبية في غرب أوربا بين ١٦٩٠-١٧٧٠م تقريباً وكانت التسمية تنصب في الأصل على الحركة الفلسفية في ألمانيا التي قادها ليسنج Lessing ومندلسون Mendelssohn في سبيل التربية والثقافة والتحرر من جمود التقاليد الذهنية والاتصاف عن العلوم ومنطقها . وتطلق في انجلترا على النهضة الفلسفية والعلمية التي قادها لوك Locke ونيوتن Newton كما تطلق على فرنسا على مدرسة فولتير Voltaire وديدرو Diderot.

وتتميز كل هذه الحركات الفلسفية بالتشكيك فى القيم التقليدية ومعتقداتها، وبالميل نحو الفردية المطلقة، وبإبراز فكرة التقدم البشرى العام، وبالمناهج التجريبية للعلوم، وبتحكيم العقل فى كل شئ.

والتتوير فى تاريخ اليهود هو حركة روحية تأثرت بالنهضة الثقافية الاوربية وطالبت بنشر العلم والثقافة بين سواد الشعب والغاء الحواجز بين اليهود وسائر الشعوب. وتعنى كلمة "هسكalah" فى اللغة العبرية الحكمة والفهم واول من استخدمها فى معناها الحديث هو يهودا جيلتس فى عام ١٨٣٢م. وكان من نتائج هذه الحركة انبعاث الادب العبرى الحديث وبعث اللغة العبرية كلغة كتابة وتخطب.

ويطلق اسم أدب "الهسكalah" على ذلك القسم من الأدب العبرى الحديث، الذى ازدهر فى فترة ما بين الربع الأخير من القرن ١٨ حتى ثمانينات القرن التاسع عشر، حيث بدأت حركة "أحباء صهيون" وازدهر التيار القومى الصهيونى. ويرى الناقد كلاوزنز أن بداية هذا الأدب ترجع الى اليهودى الالمانى موسى مندلسون (١٧٢٩-١٧٨٦) فاسم مندلسون يرتبط ارتباطا وثيقا بازدهار "الاستتارة اليهودية" فهو الباعث الحقيقى لحركة الهسكalah. وتتلخص فلسفة مندلسون فى أنه آمن بأن اليهودية ليست ديناً منزلاً وإنما هى عبارة عن مجموعة من القوانين الاخلاقية وفى ظل هذه الدعوة أخذ يجرى اصلاحات على نظام التعليم اليهودى، بل وحتى على تقاليد العبادة وطقوسها، وقام مندلسون بترجمة الكتاب المقدس الى الالمانية.

وكان الأدب من أهم أسلحة مفكرى الهسكalah، اذ عن طريقه أخذوا ينشرون آرائهم ويدعون لمبادئهم مؤكدين لليهود، وخاصة لشبابهم أن عليهم أن يخرجوا من أسوار الجيتو وينخرطوا فى خضم الحياة من حولهم ويصيروا مواطنين فى بلادهم، شأن أبناء الشعوب التى يعيشون بينها، يتكلمون لغاتهم، ويتتقنون بثقافتها، وفى نفس الوقت آمن أتباع حركة التتوير بأنه فى وسع اليهود أن يستمروا فى الحفاظ على ذاتيتهم الثقافية اليهودية - الدينية حتى بعد أنصهارهم فى بلدانهم المختلفة. وقد حاول هؤلاء فى مجال الانتاج الأدبى أيضا أن يعبروا عن الجمع بين الاندماج فى البيئة وبين الاحتفاظ بالذاتية الخاصة (صيحة أحد رواد الهسكalah وهو الشاعر اليهودى يهودا ليف جوردون : "كن يهوديا فى بيتك وانسانا خارج بيتك"). وسرعان ما خلقت حركة "الهسكalah" نهضة أدبية قوية. والجدير بالذكر أن الكتاب والأدباء اليهود ضمن نطاق هذه النهضة قد اقتبسوا الاساليب الغربية فى الأدب لكتابة الرواية وقرض الشعر العلمانى وتدييج المقالة الصحفية. وبهذه الأساليب الأدبية أنتجوا كتابات عبرية، محيين هذه اللغة ومكيفين اياها

للاتجاهات الحديثة في الفكر والأدب الغربيين بعدما كانت قاصرة بصورة خاصة على أداء الأغراض الدينية.

وحيثما انتقلت "الهسكالاه" من غرب أوروبا إلى شرقها صادفت معارضة شديدة من اليهود المحافظين ومن الربانيين ومن أتباع حركة "الحسيدية". راجع **הספיק** .

ويمكن إيجاز مضمون أدب الهسكالاه كما حدده افراهام شآنان بأنه يستند على الأسس التالية :

١- رفض السيطرة الدينية المطلقة لرجال الدين على حياة اليهود.

٢- الدعوة إلى تبنى صور جديدة للفكر والحياة.

٣- الانفتاح على اللغة والأدب العبري القديم.

٤- محاولة التوصل إلى صيغة علاقات جديدة بين الدين والحياة.

٥- رفض الانتماء المقدسة البالية وانتهاج أساليب البحث الجديدة مع تحكيم العقل عند الحكم على الأمور.

ويقسم الناقد كلاوزنر أدب الهسكالاه إلى ثلاث فترات :

١- فترة الأسلوب العقلي وتمتد ما بين عام ١٧٨١م وعام ١٨٣٠م. وقد شهدت هذه الفترة حروباً بين أنصار الهسكالاه وبين العناصر الدينية المتطرفة التي رفضت أفكار الهسكالاه.

٢- الفترة الرومانسية وتمتد ما بين عام ١٨٣٠م وعام ١٨٦٠م وشهدت نوعاً من التعايش بين المعسكرين.

٣- الفترة الواقعية وتمتد من عام ١٨٦٠م إلى عام ١٨٨١م وقد شهدت حروباً شعواء بين أدباء الهسكالاه وبين العناصر الدينية المتطرفة.

ويربط كلاوزنر كل فترة من الفترات الثلاث بمكان جغرافي أثر على الأدب العبري. فالفترة الأولى مرتبطة أساساً بنشاط اليهود في المانيا والثانية مرتبطة بنشاطهم الأدبي في جاليسيا وإيطاليا أما الفترة الثالثة فمرتبطة بنشاطهم الأدبي في روسيا وبولندا.

التتيم :

⚡ ⚡ ⚡ ⚡ ⚡

هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به. مثل قول نافع بن خليفة الفتوى :

رجال اذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عادوا بالسيوف القواضب

فالمعنى تم بقوله "ويعطوه" وإلا كان ناقصا وبالتالي فإن جودة المعنى تمت بقوله "ويعطوه".

والتميم هو التمام أيضا، وبعضهم يسمي ضرباً منه احتراساً واحتياطاً. وهو أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئاً يتم به حسنة إلا أورده وأتى به : أما مبالغة وأما احتياطاً واحتراساً من التقصير.

הַ שֶׁ שָׁמַע , הַ שֶׁ שָׁמַע : الحذف :

راجع אֶלֶּי פִּסִּים .

הַ שֶׁ שָׁמַע : الترتيد :

هو عند ابن رشيق (٨٤٦٣) أن يعلق الشاعر لفظة في البيت بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في نفس البيت أو في قسم منه، كقول زهير (٥٣٠-٦٢٧م) يمدح هرم بن سنان :

من يلق يوما على علته هرما يلق السماحة منه والندى خلقا

فعلق "يلق" بهرم ثم علقها بالسماحة.

وفي العبرية نجد الترتيد في العهد القديم وفي الأشعار العبرية الأندلسية. فمن أمثلة ما ورد في العهد القديم سفر المزامير ١/٢٩ : הָבֵה לַיהוָה בְּנֵי אֱלֹהִים , הָבֵה לַיהוָה כְּבוֹד וְעוֹד (قدموا للرب يا أبناء الله / قدموا للرب مجدا وعزرا).

والترتيد في הָבֵה فهي معلقة بـ בְּנֵי אֱלֹהִים وب כְּבוֹד וְעוֹד .

ومن أمثلة ما ورد في الأشعار الأندلسية العبرية قول سليمان بن جبيرول :

עוֹדָה לְבָבִי מֵה לֵךְ נִדָּם

עוֹדָה וְהָקִיץ כַּעֲיוֹנִיָּה

استيقظ يا قلبي مالك نائم / استيقظ وايقظ أفكارك

والترتيد في עוֹדָה "استيقظ" في أول المصراع وأول القفل.

הַ שֶׁ שָׁמַע : المقطع غير المنبور :

يطلق على المقطع غير الممدود في الأوزان الشعرية. ويقابله **הַרְמָה** .

הַ שָּׁפָּה **סָפָּר וְיָתִית** : التأثير الابهى :

هو أحد ثلاثة :

۱- تاثیر ادیب او مؤلفاته علی ادیب آخر.

۲- تاثير تيار ادبي ماضٍ على اديب لاحق. او تاثير تيار ادبي اجنبي ماضٍ او معاصر على اديب معين.

٣- تأثير مؤلفات أديب معين على روح عصره وذوقه العام مثال الأول تأثير الدكتور طه حسين بالجاحظ وشوقي بالمتنبى وتأثر ساميخ يزهار بأورى نيسان جنسين وتأثر يهودا ليف جوردون بميخايوسف ليفنسون ومثال الثانى تأثر الشيخ محمد عبد المطلب بالشعر الجاهلى وتأثر أدباء اليهود بالعهد القديم حيث كان بمثابة الوعاء الذى نهلوا منه كل ما احتاجوه من تعبيرات وأوصاف. وتأثر أدباء العربية والعبرية أيضا بالمدارس الواقعية والرمزية فى الآداب الأوربية. ومثال الثالث تأثير الدكتور طه حسين على روح الجيل بعد الحرب العالمية الثانية وتأثير حاييم نحمان بياليك على روح جيله.

وقد اتسعت مصادر التأثير على الأدب العبرى بالذات فى فلسطين، ففى أوروبا كان مركز التأثير الوحيد هو البلد التى يتعلم فيها الأديب، ولكن تدفقت على فلسطين تأثيرات من كل أنحاء العالم، لأن الكتاب العبريين أكثروا من التجول وحملوا هذه التأثيرات معهم.

□ □ □ □ □ ע י ל ם : النظرة إلى العالم، التصور العام :

راجع ١٠٧٨-١٠٧٩

المطابقة :

راجعہ فقہ فقہ •

הַתּוֹכַח וְהַפְּחֵד וְהַיִּיחַ : הַמְּרָאָה :

هي عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤هـ) - "أن يحكى المتكلم مراجعة في القول، ومحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بينه وبين اثنين غيره"، ويكثر هذا النوع في الشعر العربي المبني على الحكاية الغزلية وحديث النساء فيها، وقد يأتي في غير الغزل وإن قل ذلك كقول أبي نواس (١٩٥هـ) :

قال لى يوما سليما ن وبعض القول القول أشنع

قال : صفنى وعليا أينما أبقى وأنفع

قلت : إنى أن أقل ما فيكما بالحق تجزع

قال : كلا قلت : مهلا قال : قل، قلت : فاسمع

قال : صفه، قلت : يعطى قال : صفنى، قلت : تمنع

هزلى ، تهكمى :

صفة تطلق على أسلوب أثر من الآثار الأدبية التى تقصد الهجاء بوسيلة التفضيم فى موضوعاتها تفضيما لا يدعو اليه المقام.

الاستهلال، البداية :

هو ذلك الجزء التمهيدى فى القصة أو الرواية أو المسرحية الذى تعرض فيه ملابسات الحبكة قبل المضى الى الحدث نفسه. وهذه "البداية" عنصر هام من عناصر بنية القصة فالبداية لابد أن تكون شيقه تثير اهتمام القارئ وتشدّه الى مواصلة قراءة القصة.

رواية تكوين الشخصية :

مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه على أى رواية فيها وصف دقيق للأطوار التى تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية فى الرواية من الطفولة الى النضج. مثال ذلك : رواية "الجبل المسحور" لتوماس مان Thomas Mann وقد يسمى هذا النوع من القصص أحيانا "رواية التربية".

ويمكن اعتبار " عوبة الروح" و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم من هذا النوع من القصص والذى أطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحي قلهم دلتى Wilhelm Dilthey سنة ١٩٠٦م.

ولا يوجد هذا النوع من الروايات بكثرة فى الأدب العبرى ولكن يمكننا أن نتلمسه فى بعض القصص والروايات مثل "فى الشتاء" لبرينر و" فصول من حياة يعقوب رودورفر" لا شر باراش، وربما أيضا فى "نفس محطمة" للأديب بن تسيون و"الحياة كمثال" لبنحاس ساديه.

التقريب ، كونه مقفى :

راجع

تجاهل العارف :

הַתְּחַמְּתִי :

هو أن يدعى العالم بالحقيقة جهله بها. كقول زهير بن أبي سلمى (جاهلي) :

وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آلُ حصنٍ أم نساءُ

הַתְּחַמְּתִי (הַתְּחַמְּתִי חֶסֶד) : الحل (حل العقدة) :

الجزء الأخير من أى سرد أدبي (وخاصة فى المسرحية) الذى ينتهى فيه الحدث إما نتيجة للصراع بين الوجدانات المتعارضة، أو بسبب حدث مفاجئ. وفى النقد الأدبى اليونانى القديم كان من مستلزمات الحل أن يكون مفاجئاً ممكناً تاماً، بمعنى أنه يطلعنا على المصير النهائى لكل شخصيات الرواية.

وأحيانا يترك الأديب الرواية بدون حل ويجعلها تنتهى نهاية مفتوحة مثال لذلك رواية "العاشق" للأديب العبرى أ.ب. يهوشواع. أما قصة "العمياء" ليعقوب شطرنبرج تحل البطلة لغز زوجها حين تكتشف أنه حفار للقبور وأنه أيضاً دفن طفلتها.

"القيدا" :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللغة السنسكريتية وهي تعنى الرويا أو المعرفة أو العلم.

والمقصود بالقيدا هو الكتاب المقدس للهندوقيين الذى يتألف من أربعة أجزاء هي : كتب الحكمة، ويحمل كل جزء كلمة "قيدا" فى عنوانه، وهناك شبه إجماع على أن هذه الكتب يرجع وضعها الى ما بين ١٣٠٠ و ١٠٠٠ ق.م.

الاعتراف :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥

ذلك النوع من الترجمة الذاتية التى يروى فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادة. ومن أمثلة الاعترافات "قصة حياة" لـ إبراهيم عبد القادر المازنى. ومن أمثله البارزة فى الأدب العالمى "مقالات من القبو" لدوستوفسكى. ويمكننا أن نتلمس أمثله فى الأدب العبرى فى "أخطاء الشباب" من أعمال م. ن. ليلينبلوم وأيضاً فى "فى الشتاء" ليوسف حاييم برينر. وفى "نفس محطمة" من أعمال بن تسيون وفى "الحياة كمثال" لبنيحاس ساديه.

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣٦ ١٥٣٧ ١٥٣٨ ١٥٣٩ ١٥٤٠ ١٥٤١ ١٥٤٢ ١٥٤٣ ١٥٤٤ ١٥٤٥ ١٥٤٦ ١٥٤٧ ١٥٤٨ ١٥٤٩ ١٥٥٠ ١٥٥١ ١٥٥٢ ١٥٥

٤- ثم صار هذا المصطلح بعد التطورات التي لحقت في فرنسا وإنجلترا وأمريكا جنساً مسرحياً يتميز بالمغامرة والخيانة الزوجية وحياة اللقيط إلخ .. وخير من عالج هذا الجنس هو جورج فيدو Georges Feydeau (١٨٦٢ - ١٩٢١) الذي نقلت أعماله - ولا تزال تنقل - الى اللهجة المصرية، وخاصة أثناء الحرب العالمية الأولى.

"الفولجاتا"، الكتاب المقدس باللاتينية :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس (في السنوات ٣٩٠-٤٠٥ ق.م) المعتمدة من الكنيسة الكاثوليكية عام ١٥٤٦م. وهذه الترجمة قام بها جيروم Jerome (٣٤٥ - ٤٢٠م) وهو أحد الدارسين المؤسسين لدراسات الكتاب المقدس وسكرتير البابا داماسوس الأول Damasus I وقد قام بهذا العمل في بيت لحم - حيث كان يقيم - في عام ٣٨٦م.

وتظهر ترجمته اعتماده على عدة مصادر وخاصة مصادر الدارسين اليهود السابقين عليه ومصادر المترجمين اليونانيين. هذا وقد اعتبرت ترجمة جيروم للعهد القديم العبري مع مراجعة العهد الجديد والنصوص اللاتينية القديمة الخاصة بكتب الابوكريفا هي الترجمة اللاتينية المعترف بها والتي تمت على أساسها معظم ترجمات الكتاب المقدس الى لغات أوربا الغربية كما قامت عليها أيضا ترجمات رومانية كاثوليكية أخرى. ولم تصبح الترجمة اللاتينية التي قام بها جيروم هي النسخة الرسمية المعترف بها داخل الكنائس الرومانية الكاثوليكية فقط ولكن أيضا خارج هذه الكنائس بل في العالم أجمع.

العبارة السوقية :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

المصطلح مأخوذ من اللاتينية ويعنى "عامّة الشعب" وقد أطلق على العبارة السوقية وهي لفظ أو عبارة تنتمي الى اللغة لتدل على أشياء أو عمليات أو وظائف لها وجود فعلي، ولكن يعاب ذكرها في المجتمعات العامة، ومثال ذلك أسماء كل الوظائف الطبيعية والميول الجنسية المختلفة التي يتصف بها الانسان. على أن تغير الظروف الاجتماعية له أثر في النظرة الى هذه الالفاظ والعبارات.

المذهب الارادى:

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

مذهب في الفلسفة يقول بأن الارادة وليس العقل هو الدافع الاساسي للحياة.

"التحول" :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

اللفظة مأخوذة أصلاً من اللاتينية "volumen" وهى تعنى "اللغة أو الدرج". والمقصود بالتحول هو اللفظ الإصطلاحي الذي يقصد به التحول فى المعنى والثقافية بعد البيت الثامن فى السونيتا كما طوره الشاعر الايطالى بتراركا.

וּרְטִיטִיזְם , וּרְטִיטִיזְם : הַחֲרָקָה הַדּוֹאִמִּית :

المصطلح مأخوذ لغويا من الاسم اللاتيني "Vortex" الذى يعنى الدوامة. ويطلق على حركة أدبية انجليزية لم تدم طويلا نسبت الى الكاتب والمصور الانجليزى ونديم لويس Wyndham Lewis (١٨٩٤ -)، وهدفها معارضة النزعة الطبيعية، والنزعة الاتباعية، والنزعة المستقبلية على حد سواء وكان من أهم دعائها الشاعر الأمريكى عزرا پاوند Ezra Pound (١٨٨٥ -) الذى نشر بيانين للحركة الدوامية فى مجلة لم تظهر إلا مرتين فى سنة ١٩١٤م وسنة ١٩١٥، واسمها "الانفجار"، مجلة الدوامة الانجليزى الكبرى"، ذكر فيهما أن الشعر فى جوهره يتألف من صور وأن هذه الصور بمثابة دوامات دوارة تتدفع اليها الافكار وتتطلق منها، فيمكن اعتبار هذه الحركة قريبة الشبه من حركة انجليزية أخرى معاصرة لها واشترك فيها پاوند أيضا، وهى الحركة التصويرية. والغرض من كل هذه التجارب تطوير أسلوب الشعر الانجليزى من حالته العاطفية الغنائية السائدة فى أوائل القرن العشرين الى لون جديد من الدقة والايجاز البليغ. ولا شك أن النزعة الدوامية برغم قصر عمرها قد خلفت آثاراً واضحة جدا فى الحركة الشعرية الانجليزية بعد الحرب العالمية الاولى وخاصة فى بعث الهجاء الشعرى من جديد منذ عهد إليوت Eliot (١٨٨٨-١٩٦٥) الى عهد أودن W.h. Auden (١٩٠٧ -).

العمل :

ר ו ר ק :

• רֶאָבֶעַץ רַב־עֲבֹדָה

וְיִשְׂרָאֵל לְיִשְׂרָאֵל , וְיִשְׂרָאֵל לְיִשְׂרָאֵל : "אֶפְרַיִם" :

اللفظة مأخوذة أصلاً من الإيطالية "Villanello" بمعنى "الرقصة القروية الريفية" واللاتينية "Villanus" بمعنى "الفلاح أو القروي". والمقصود بالفيلانيل هو نوع من القصائد الفرنسية ظهر في أواخر عصر النهضة على يد الشاعر پاسرا (Jean Passerat ١٥٣٤-١٦٠٢)، ويتألف من سلسلة من الأدوار الثلاثية الأبيات منتهية بدور رباعي الأبيات، وتلتزم قافيتان فقط في كل القصيدة على النحو الآتي : أ - ب - أ : أ - ب - أ : أ - ب - أ ... أ - ب - أ - أ. على أن يتكرر البيت الأول والثالث من الدور الأول في جميع الأدوار التالية بحيث

يكون البيت الاول فى الدور الاول هو نفس الثالث فى الدور الثانى، والثالث فى الاول هو نفس البيت الثالث فى الدور الثالث وهكذا حتى الدور الأخير الرباعى الأبيات الذى يختتم بالبيتين الأول والثالث فى الدور الاول.

" ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : " : "فينا الفتاه" :

مجموعة من الأدباء النمساويين ظهرت على الساحة الأدبية بين نهاية القرن التاسع عشر والحرب العالمية الاولى. وقد مهدت الطريق لحركة جديدة فى الأدب النمساوى. وقد مال هؤلاء الأدباء الى الرمزية والانتطاعية وعبر بعضهم عن نزعة التدهور ومن ممثلى هذه المجموعة الأدبية هوفمانستال (١٨٧٤-١٩٢٩) وشنييتسليز (١٨٦٢ - ١٩٣١) وبار (١٨٦٣ - ١٩٣٤) وكراوس (١٨٧٤ - ١٩٣٦) والتشيرج (١٨٨٥ - ١٩١٩).

" ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : " : "فيكتورى" :

صفة تطلق على الانتاج الفكرى والفنى فى عصر الملكة فيكتوريا بانجلترا (١٨٣٧-١٩٠٠م) وهذا هو العصر الذى وطدت فيه انجلترا امبراطوريتها وأتمت ثورتها الصناعية. ويمكن اعتبار عهدنا هذا فى أوائله رد فعل للعهد الفيكتورى لما اتسم به من قيم مادية وتظاهر بالاخلاق، إلا أن حقيقة الامر أن العهد الفيكتورى كان أوسع أفقا وأعز انتاجا مما يتصف به عادة، وهناك أمل فى أن مؤرخى المستقبل يكونون أكثر إنصافا فى الحكم على مآثر هذا العهد.

" ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : " : "الفيرليه" :

نوع من القصائد الفرنسية التى ترجع الى القرن الرابع عشر، وتلتزم قافيتين فقط، ويتكرر بيتان من الدور الاول بوصفهما ترجيعا للأدوار التالية، كما تختتم بهما القصيدة. وهناك أنواع مختلفة من الفيرليه.

" ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : " : "الرق الرقيق" :

الكلمة مأخوذة من الفرنسية القديمة وتعنى "لحم العجل المذبوح". وقد أطلقت على الرق الرقيق وهو جلد العجل أو الجدى أو الحمل المولود حديثا بعد إعداده للكتابة وصقله بحجر الشب. وقد يستعمل فى التجليد غير أنه قابل للتواء والتجعد.

" ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : " : "النظرة الى العالم ، التصور العام" :

المصطلح المانى الأصل: "Welt بمعنى العالم" + "Anschauung بمعنى الخُص" والمقصود بالمصطلح هو الأساس الميتافيزيقى لنظرة الانسان الى الأشياء الذى ينبى عليها تصويره لمعنى الحياة.

الاسى العالمى:

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

المصطلح المانى الأصل "Welt" بمعنى العالم + "Schmerz بمعنى الالم" ودلالة المصطلح هى تلك الحالة الحزينة الناشئة عن مقارنة العالم كما هو بالعالم كما ينبغى أن يكون حسب معيار مثالى معين وأول من وضع هذا المصطلح هو الكاتب الالمانى الرومانسى چان باول (١٧٦٣ - ١٨٢٥) وهو من المصطلحات الرئيسية للرومانسية.

١- الحشو ، التطويل:

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة.

٢- الثثرة : كثرة الكلام فيما لا تدعو اليه الحاجة.

١- التحريف :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

فى المخطوطات إختلاف بين الأصل المخطوط والنسخ التى أخذت عنه بسبب اهمال من الناسخ.

٢- الاختلاف فى الطبعة : هو التغيير فى بعض أجزاء النص أثناء طبعه بسبب تدارك الخطأ الذى وقع فى الأجزاء التى تم طبعها فعلا.

نزعة تمثيل الحقيقة :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

اللفظة مأخوذة أصلا من الايطالية وتعنى "حقيقى". ويطلق المصطلح على أحد المذاهب الايطالية فى الرواية والمسرحية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وهذه النزعة بمثابة انعكاس فى إيطاليا للمدارس الواقعية والطبيعية الفرنسية، فقد قام الناقد الايطالى كاپوانا Capuana (١٨٣٩ - ١٩١٥) بمهاجمة اللون الرومانتيكى والخطابى المتكلف الذى كان سائدا بالمسرح الايطالى فى العقد الثامن من القرن التاسع عشر، وطالب فى مقالات نشرها سنة ١٨٧٢م بأن يتوخى المسرح دراسة الحقيقة، وبعد ذلك اتجه نحو الرواية النثرية الايطالية حثاً على تحقيق هذا الطلب، وقد تأثر به الكاتب الروائى جيوفانى فرجا Giovanni Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢) وشرع يكتب روايات بهذه المسحة الواقعية الجديدة المتأثرة، كما كان المذهب الطبيعى الفرنسى، بروح البحث العلمى فى الوصف. وقد اهتم فرجا خاصة بوصف حياة الفقراء

ג. ר. נ. ק. ה. ל. ר. :

المصطلح مأخوذ من اللاتينية "Verna" ويعنى "الجارية المولودة فى بيت سيدها". ويطلق المصطلح على اللغة المحلية وهى تلك اللغة التى تتميز بقابليتها للتكلم بها فى أغلب شئون الحياة اليومية فى منطقة معينة أو بين جماعة من الناس. ويتضح ذلك بصفة خاصة بالنسبة لمجتمع يشبه مجتمعات العصور الوسطى حيث كانت توجد لغتان: اللغة المحلية للمداولات العامة واللغة اللاتينية للدراسة والأدب. ومن مآثر عصر النهضة بأوربا رفع اللغة المحلية الى مرتبة لغة أدبية بجوار اللغة اللاتينية، ثم الحلول محلها بعد ذلك.

1075

فى الكتب الأوربية المطبوعة، اذا فتح الكتاب ، فهو الصفحة اليسرى التى تحمل الرقم الزوجى. وفى الكتب العربية، اذا فتح الكتاب هو الصفحة اليمنى التى تحمل الرقم الزوجى. وقد جرت العادة فى المخطوطات العربية والاوربية بأن ترقم الأوراق لا الصفحات.

וְרֵסָה :

كل حالة من حالات النص الذي أجريت فيه تعديلات إما بفعل النساخ أو الرواة أو المترجمين. مثال ذلك روايات الحديث، والترجمة السبعينية للعهد القديم.

וְרָסָה יִפְּי קֶצֶה :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية وتعني "ينظم الشعر" والمقصود به انشاء الأبيات الشعرية على أي نحو كان.

٢- أصول النظم : القواعد التي يجب مراعاتها عند إنشاء الشعر من العروض وغيره.

أحد "الفنون السبعة" في الأدب العربي، وهو شعر عامي لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الاعراب وصيغ المفردات، وقد نظم على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى مشتقة منها. ويظهر أنه نشأ في القرن السادس الهجري ومثاله :

السياسة تخرب الدنيا العمار
ماتلاقيشي منها غير بس الدمار

يعني دي شبهتها بلعب القمار
شوف ولا حظ حالة الساسة الكبار

لجل ما تصدق بدون ما أحلف يميني

ז'ב נזבי ז'ם : "الجداتوفيه" :

كناية عن الرقابة الرسمية القاسية التي لا تسمح بأى حال بالانحراف عن الخط
الرسمى. وقد سميت بذلك على اسم أندريه الكسندروفيتش جدانوف (١٨٩٦-١٩٤٨) نائب
ستالين فى الحزب الشيوعى الروسى الذى طالب باخضاع الفنانين والأدباء للخط الرسمى فى
روسيا.

"ז י ט א" : (فرقة) "وطا" :

فرقة مسرحية أسسها الممثل يعقوب توركوف سنة ١٩٥٨ بهدف تقديم مسرحيات للمهاجرين والمستوطنين الجدد. وقد تجمد نشاطها بعد وفاته سنة ١٩٧٠م.

ז ד ט ו ת : **ה ש פ צ :**

شوارد من هنا وهناك لمقالات قصيرة جدا وامثال.

العبرة الجامعة :

لفظة يونانية الأصل تعنى "يَشُدُّ الى نِير واحد". ويطلق المصطلح الآن على العبارة الجامعة وهى تركيب بلاغى تؤدى فيه الكلمة الواحدة أكثر من غرض فى الجملة، ويتضح ذلك بصفة خاصة إذا كان الغرضان مختلفين تمام الاختلاف، فيثير بذلك انتباه القارئ للمفارقة بين الغرضين. وهناك أنواع ثلاثة منه : الاول أن تسبق الكلمة الجامعة الغرضين مثال ذلك: يحب الناس الشعر والفاكهة. والثانى أن تكون الكلمة أو العبارة الجامعة فى آخر الجملة، مثال ذلك قوله

تعالى في سورة الرحمن: "والنجم والشجر يسجدان". والثالث أن تسبق الكلمة أو العبارة الغرض الأول ويسبق مقدرها الغرض الثاني، مثال ذلك قول الشاب الخريف (٦٦١-٦٩٥هـ) :

أَبَتْ رَقَّتِي إِلَّا الَّذِي يَقْتَضِي الْهَوَى
وَعَزَمِي إِلَّا مَا يَقْتَضِي الرَّأْيُ وَالْعَقْلُ.

ومثال ذلك في العبرية تشية ١٣/٢٢-١٤ :

" וַיִּנְדְּקָהּ דָּבָשׁ מְסֻלֶּעַ , וַיִּשָּׂא מַחְלָמִישׁ צִיֵּר , וַיִּמָּאֵחַ

מָקָר וַיַּחֲלֹב צֶאֱן . "

"وأرضعه عسلاً من حجر وزيتاً من صوان الصخر وزبدة بقر ولبن غنم" فالعبارة

الجامعة هنا هي الفعل וַיִּנְדְּקָהּ .

ז ז ז ז : "الزولت" :

نمط شعري يتصل بركة اليوتسير זַיִר تشد بعد عبارة זַיִר אֵלֶּיךָ

זַיִרָה وموضوعه الأمل في حياة أفضل بجوار الرب ومملكته والدعوة الى انشاء مملكة الرب التي بشر بها أنبياء بني اسرائيل في العهد القديم لتكون هذه المملكة منارة لنشر العدل والرحمة لبني الانسان. وفي هذا النوع من القصائد يستعطف الشاعر الرب للتعجيل بهذه المملكة لانقاذ البشرية من الويلات.

ז' ז' ז' ז' ז' : الشاعر المتجول ، "الجُنْجَلِير" :

اللفظة لاتينية الأصل تعني "المهرج" وهي تسمية أطلقت على الشعراء المتجولين في العصور الوسطى بفرنسا، وكانوا ينشدون أشعاراً غالباً من نظم غيرهم وخاصة من نظم التروبادور في الجنوب أو التروفير في الشمال. وكانوا يعزفون أيضاً على العود، ويرفّهون عن الجمهور بالألعاب البهلوانية. راجع זַיִר זַיִר .

ז' ז' ז' ז' ז' : ١- الدورية :

هي النشرة التي تصدر دورياً في موضوعات يغلب عليها الطابع العلمي الجاد، مثال ذلك مجلات المهن الطبية المختلفة التي تصدر في القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت.

والدوريات بصفة عامة "כתב עת" لعبت دوراً هاماً في تطور الأدب العبري الحديث . ومن أشهر الدوريات العبرية التي أسهمت كثيراً في تطوير الأدب دوريات :

הכרמל , המגיד , הצפירה , השלוח , המליץ , השחר .

٢- اليومية : سجل يدون فيه الشخص انطباعاته يوميا، مثال ذلك مذكرات أحمد شفيق باشا في السياسة وشتون القصر في أوائل القرن العشرين.

٢٠١٦ : س ك ر ه ت ي : التزييف الأدبي :

نشر كتاب ونسبته الى شخص آخر غير مؤلفه الحقيقي لأغراض مختلفة منها دينية (كنسبة الكتاب الى شخص صديق بار لتسهيل انتشاره بين الناس وتصديق ما جاء فيه من أقوال مثال ذلك نسبة "كتاب الخليقة" المنسوب الى ابراهيم الخليل وكتاب "الزهر" المنسوب الى الحاخام شمعون بن يوحاي ويعتقد الباحثون بأن الحاخام موسى دي ليتون وضع الكتاب في القرن الثالث عشر). ومنها سياسية خشية مواجهة الرأي العام مثل "برتوكولات حكماء صهيون" الى غير ذلك من الأغراض.

:" יָרָה " : (فرقة) "یرا" :

فرقة مسرحية تأسست سنة ١٩٤٩ كانت تعرض أعمالاً من المسرح العالمي لمسارتر، وقد تم حلها في نهاية الخمسينات.

זָכַח - יוֹצֵר ים (מַחְבְּרִים): الملكية الأدبية، حق التأليف:

חֲקֵי הַטִּבְעִי וְהַנִּשְׁרִי . רֹאשׁ הַמִּשְׁלָח .

זְכוּרֹת :

راجع ממארים •

זְמִירוֹת : 1- התראת :

قصائد دينية من نوع البيوطيم ذات صبغة شعبية تتشد احتفالاً بيوم السبت :

יום שבתון אין לשפח / זכרו כרית הנפוח

יֹונָה מִצָּאָה בּוֹ מִנּוֹחַ / וְשָׁם יִנְהַרְף יְגִיעֵי פִתִּי

٢- المزامير : كناية عن كل مزمور أو عن كل فصل من فصول المزامير.

الزمن :

يمثل الزمن أحد العناصر الهامة التى يتشكل منها البناء الفنى للرواية، وقد حاول الفلاسفة وضع تصور لمفهوم الزمن حيث قالوا : "ان الزمان كلمة تستعمل عموما فى الاصطلاح الفلسفى لتعبر عن تصور الوقت".

ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التى يقوم عليها فن القص وهناك عدة لزمنة متعلقة بفن القص وهى: زمن الحكاية- زمن الكتابة - زمن القراءة. هذه الأزمنة الثلاثة تكون مثبتة فى النص. وبالنسبة لزمن الحكاية فهو أول مستوى زمنى يشد إليه اهتمام القارئ وهو باختصار الزمن الخاص بالاحداث المروية. أما زمن الكتابة فيتعلق بالمدة الزمنية التى يتطلبها فعل سرد الأحداث وهو طبعا غير زمن الكاتب، وهذا الأمر قد يزداد صعوبة حين لا توجد أية إشارة دالة على تاريخ البدء والانتهاى من كتابه العمل وهو ما يسمى بالسرد غير المعلن تمييزا له عن السرد المعلن الذى يكون متضمنا اشارات دالة على تاريخ بداية ونهاية كتابته. أما زمن القراءة وهو لا يعنى طبعا زمن القارئ بقدر ما يعنى المدة الزمنية التى سيحتاجها القارئ لانجاز فعل قراءة عمل روائى معين، وهى مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة ونوعية القراءة من جهة ثانية وكذا بفعل الظروف النفسية فى جميع الحالات لكونه زمن ذا اتجاه واحد يحدد ادراكنا لمجموع أحداث النص السردى. فزمن الحكاية فى رواية "أيام تسيكلاج" د لسانبيخ يزهار تستغرق سبعة أيام أما زمن كتابتها فقد استغرق عشر سنوات من ١٩٤٨-١٩٥٨ ولكن للمدة الزمنية التى تستغرقها قراءة الرواية أكثر بكثير من زمن الحكاية داخل العمل نفسه، وهذا بالطبع يختلف من قارئ الى قارئ.

وللزمن أهمية فى النص تتضح فى عدة وجوه: يترتب على الزمن عنصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما أنه يحدد تتابع الأحداث واختيارها. وليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التى تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية فهو الهيكل الذى تشيد فوقه الرواية .

راجع ٥١٧٥ .

زمن الحكاية : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ :

يقصد به فى القصة الزمن الخاص بالاحداث المروية. راجع المادة السابقة.

زمن القص ، زمن السرد (الكتابة) : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ :

يقصد به فى القصة المدة الزمنية التى يتطلبها فعل سرد الاحداث . راجع المادة قبل السابقة.

١ ٥ ٢ : الزمن الطبيعي (الفيزيائي) :

يعتبر بمثابة الزمن الخارجى فى القصة وهو الزمن الذى يقاس بجهاز قياس الزمن كالساعة مثلا وهو زمن ثابت على معدل معروف فهو يتقدم فى خط مباشر وبنظام ثابت من الماضى الى الحاضر الى المستقبل. ويحتاج مؤلف القصة الى هذا الزمن لتوضيح علاقة القصة بالزمن الموجود خارجها لكى يبنى الوحدات المكونة للقصة أى الكلمات والجمل والفقرات. أما الزمن الداخلى للقصة فإنه يختلف عن ذلك كثيرا. راجع المادة اللاحقة .

١ ٥ ٢ : الزمن الوجدانى (الداخلى) :

هو الزمن الداخلى للقصة وهو زمن ذاتى، يمكن أن يتسع ويتقلص حسب الظروف وقد لا يكون زمنا متتابعاً. فقد نجد فيه فجوات وثغرات، كما أنه لا يشترط أن يوجد به التقسيم المعروف للزمن الطبيعى، الماضى - الحاضر - المستقبل. فمن خلال النظر الى الوراء والى الأمام، ومن خلال ذكريات الماضى وتوقعات المستقبل تتلاشى وتمتزج الفترات الزمنية وبالتالي فإن الزمن داخل القصة غير منسق وغير منظم وتتغير سرعته واتجاهه باستمرار والزمن فى يد المؤلف عبارة عن مادة سلسة يمكن أن يشكلها كما يشاء، كجزء لا يتجزأ من تشكيل العمل الأدبى كله.

الاعنية :

نص كلامى ملحن أو قصيدة ملحنة بشكل مخصوص إعداداً للغناء.

الجنس الأدبى :

الكلمة فرنسية الأصل وتعنى الجنس. ويقصد به فى النقد الأدبى أحد القوالب التى تصب فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلا جنس أدبى وكذلك القصة، وهكذا .. ومن عهد النهضة بأوروبا حتى أواخر القرن الثامن عشر كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز تميزاً واضحاً عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بد للأديب أن يتقيد بها. وكثيراً ما كانت المقالات النقدية فى ذلك الوقت تتناول الموازنة بين جنس وآخر أو شرحاً للقواعد التى تحكمه. وفى أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسى فرديناند برونيتير Brunetiere نظرية التطور على الأجناس الأدبية، غير أن هذا الاتجاه الحديث يرمى الى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب، كما يدعو الى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب فى أجناسه المختلفة.

٢- تصوير الحياة اليومية : مصطلح مأخوذ من تاريخ الفن التشكيلي لوصف أية صورة أو رسم لا يصور موقفاً تاريخياً أو أسطورياً، وإنما يصور ما يتعلق بحياة الانسان اليومية في المجتمع للمعاصر للفنان مثل تصوير العمل أو المناظر الداخلية في المنازل أو ما يسمى بالطبيعة الصامتة أو غير ذلك. وقياساً على هذا امتد هذا المعنى ليشمل كل أثر أدبي فيه وصف لحياة الناس العادية.

المأثر، "مأثر" : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

مصطلح لاتيني الأصل يعنى المأثر أو الاعمال. ويقصد به في العصور الوسطى بفرنسا خاصة عبارة عن قصص ثرية أو منظومة تدور حول الاعمال البطولية لبطل، من الأبطال. وقد تطلق أيضاً على مجموعة من قصص المغامرات التي شاعت في العصور الوسطى وكانت تؤخذ من مصادر مختلفة كالأساطير القديمة الاوربية وسيرة الاسكندر والاساطير الهندية واليهودية والأدب الشعبي. ومن أهم كتب هذا النوع كتاب طبع سنة ١٤٧٢م بفرنسا اسمه "مأثر الرومانيين" وأغلب الظن أنه من تصنيف راهب انجليزي وضعه باللاتينية سنة ١٣٣٠ تقريباً، وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص والنوادر الأخلاقية المولفة للوعاظ خاصة، ولكل قصة منها عنوان يشير الى فضيلة أو رزية محزنة، ولها أيضاً ذيل يحتوى مفرزى القصة. وهذه المجموعة شاعت في كل أنحاء أوروبا مترجمة الى لغاتها الوطنية، ولعل أهم ترجمة لها هي الانجليزية التي قلم بها ونكن دي وورد Wyikyn de Worde في أوائل القرن السادس عشر.

الرطانة، اللغة التطبيقية : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

الكلمة مأخوذة من الفرنسية القديمة "gergon , gargon" وتعنى زقزقة الطيور" ويعنى المصطلح مدلولين : ١- الرطانة : وهي الاسلوب الغريب في الكلام الذي يصعب فهمه.

٢- اللغة التطبيقية : وهي مجموعة العبارات والتركيبات اللغوية التي تتميز بها جماعة من الناس يعملون في حرفة واحدة كلغة الدبلوماسيين أو الصحفيين مثلاً.

الثرثولا : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

نوع من المسرحيات الأسبانية تتبادل فيه الأغاني والقطع الشعرية، فهو بمثابة وسيط بين المسرحية التقليدية والأوبرا. ويرجع اسمه الى اسم قصر الصيد الذي كان يتردد عليه ملك أسبانيا بالقرب من مدريد، وكان هذا النوع من المسرحية يمثل هناك أمامه. ويمكن اعتباره تطوراً أسبانياً أصيلاً في الوقت الذي كانت فيه الأوبرا الإيطالية تكتسح كل أوروبا، كما كان عصره

الذهبي القرن السابع عشر، وقد كتب نصوصا منه المؤلف المسرحي الشهير كالدرون Pedro Calderon (١٦٠٥-١٦٨١). وبعد أن اختفى هذا النوع الى حد ما في القرن الثامن عشر عاد الى الظهور في القرن التاسع عشر، ولا يزال حتى الآن تمثل منه مسرحيات في كل مسارح أسبانيا.

التيار :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ :

اتجاه عام يجذب الأذهان من نحو فكرة معينة أو تذوق خاص، وذلك كتيار التجديد الذي ساد بين أدباء مصر في مستهل القرن العشرين.

تيار الشعور، تيار الوعي :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ :

عبارة ابتدعها الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس William James (١٨٤٢-١٩١٠م) في كتابه "مبادئ علم النفس" (١٨٩٠) للدلالة على انسياب التجارب النفسية داخل الانسان. وقد أخذ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فن المؤلف في وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص، إلا أنه يلاحظ أن المؤلف يجري على هذا التيار عملية اختيار مبدئية، إذ أنه لا يختار من عناصر سوى ما يتفق ومقتضيات القصة. ويقال أن الفضل في ابتداء هذا المنهج في القصص يرجع الى الكاتب الفرنسي ادوارد دي چاردان Edouard Dujardin (١٨٦١-١٩٤٩) الذي كان عضوا في المدرسة الرمزية الفرنسية، ولكن المثال العالمي لهذا الاسلوب هو رواية "بوليسيز" (١٩٢٢) لجيمس جويس James Joyce (١٨٨٢-١٩٤١) التي يستغل فيها منهج تداعي المعاني وخاصة في الصفحات الاثنتين والأربعين الأخيرة المكونة من جملة واحدة تمثل فكرة تدور في ذهن الشخصية الرئيسية مولى بلوم الزوجة. وقد حاول بعض النقاد أن يميزوا بين ما يسمى بتيار الشعور، على النحو الذي وصفناه، وبين المناجاة الداخلية التي تمثل كل الأفكار والأهواء والخواطر الكامنة في نفس الشخصية بصرف النظر عن ارتباطها بسرد الرواية وخدمتها لغرض فني معين.

ومن أمثلة هذا التيار في الأدب العبري الحديث بعض قصص أورى نيسان جنسين مثال مجموعته القصصية الأولى "ظلال الحياة" ومثل قصة "حصان خشب" ليورام كانيوك الذي يقول عنها: "أن حصان خشب هي القصة الشخصية جدا التي كتبتها، يوجد بها كل ما كان يجب على أن أرويه في هذه اللحظة بشأن وضعي الحالي، أردت أن أعرف من أنا ولست أنا فقط، بل نحن جميعا".

وقد تردد في النقد الأدبي العبري رأى بشأن علاقة ساميخ يزهار بهذا التيار، لأن
 الحكمة القصصية الخارجية المحدودة في قصصه فتحت الباب للحبكات الداخلية، وللحياة الخفية،
 ولتيار الوعي، الذي يسعى في أعماق النفس. كما استخدمه حانوخ برطوف في رواية "في
 منتصف الرواية" التي يرد جزء كبير من مادتها في صورة اعترافات أو مونولوج يروي به بصوت
 عال. أنظر *מזנון לוג* *העברי* .

قرض الشعر :

ח ב ה ר ש י כ י מ :

إنشاء الأبيات الشعرية

القافية المذكرة :

ח ד , ק ר ה ז ח ד :

راجع קרויז זכרי .

أحادي البيت ، اليتيم :

ח ד - י י ח י :

راجع מזנוקסינה .

المونولوج ، الحديث المنفرد :

ח ד - ש י ח :

راجع מזנוلولוג .

الملحة الذكية :

ח ד ה ד :

هي تلك المُلحة التي تعتمد على الاستعمال الذكي في مناسبة مرحة.

وحيد القافية :

ח ד ק ר ה ז :

راجع מזרוכים .

ח ד ש ה , ספרות עבריים חכמה : الأدب العبري الحديث :

يقصد بإصطلاح الأدب العبري الحديث تلك الآداب التي كتبت بالعبرية خلال الفترة الحديثة من التاريخ اليهودي التي تواكب التيارات الفكرية الرئيسية في اليهودية مثل الهسكالاه وحب صهيون والصهيونية والتي بدأت في الظهور منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر الميلادي. وما زال الخلاف قائما حول بداية الأدب العبري الحديث ، ويرتبط هذا الخلاف بتحديد ملامح هذا الأدب. ويحدد لاحوفر (١٨٨٣ - ١٩٤٧) بداية الأدب العبري الحديث بظهور الانتاج الشعري والمسرحي للأديب حاييم لوتساتو (١٧٠٧ - ١٧٤٧) في إيطاليا في النصف الأول من القرن الثامن عشر. ويرى أن أساس الأدب العبري الحديث يكمن في الأدب القصصي بالمضمون والشكل الأوربيين، ومن هذا المنظور يعتبر مسرحيات لوتساتو قمة هذا الانتاج. ويرى لاحوفر وآخرون وفي مقدمتهم ش. هالكين (١٨٩٩ -) أن هناك تواليا واستمراراً في الانتاج القصصي العبري، على الأقل في إيطاليا، منذ عصر النهضة، وعلى ذلك فإن الأدب العبري "الحديث" ليس الا استمراراً لأدب بدأ في العصر الذهبي في الأندلس وكتب خلاله أدب قصصي بالشكل والصورة المعتادين في هذا الوقت. ويرى نقاد آخرون وبينهم يوسف كلاوزنر (١٨٧٤ - ١٩٥٨) إن بداية الأدب العبري الحديث مرتبطة ببلورة حركة الهسكالاه بين اليهود، وظهور مجموعة من الكتاب من أبناء جيل مجلة "ماسيف" في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي وفي مقدمتهم نفتالي هيرتس فيزل (١٧٢٥ - ١٨٠٥) ورفاقه. ويرى كلاوزنر أن الأدب العبري الحديث هو أدب علماني في وبدأ في اتجاه جديد من أجل تنقيف الشعب ومن أجل جعله مشابها من حيث الشكل والمضمون الى حد ما لأدب سائر الشعوب الأوربية.

ويقول كلاوزنز أن مواهب لوتسأتو الأدبية تفوق حقاً مواهب فيزل ولكنه لم يقصد أن يبدأ فترة جديدة في الأدب حيث انشغل غالبية سنوات عمره بالقبالا (التعاليم الصوفية) ولم يكن مهتماً لخلق أصب جديد، كما كان متأثراً بروح العصور الوسطى وكان يقحم القبالا في أعماله الدرامية لذلك فهو ينتمى في نظر كلاوزنز الى العصر الذي يسبق العصر الحديث أما فيزل فقد ناضل كما يقول كلاوزنز من أجل خلق حياة جديدة ومن أجل ترسيخ أسلوب عبري جديد.

وبالرغم من علمانية الأدب العبري الحديث، وهي السمة التي كانت واضحة في العصر الحديث بشكل عام، فإن العنصر الديني قد عبر عنه داخل الأدب العبري الحديث بصورة طفيفة نسبياً، حيث نلتقى هنا وهناك ببعض المحاولات. وبالرغم من وجود بعض ملامح التقدير للحياة الدينية في الماضي والتكريز للتوراة في بعض هذه الأعمال إلا أنها ليست مثبحة بالعاطفة الدينية. ويقف الناقد الاسرائيلي باروخ كورتسفايل (١٩٠٧ -) موقفاً معارضاً من وجهة النظر القائلة بعلمانية الأدب العبري الحديث بشكل مطلق، حيث أنه يرى وجود لمسات تقدير للتراث اليهودي في إنتاج معظم الأدباء العبريين في العصر الحديث. وقد رفض كورتسفايل اعتبار لوتسأتو طليعة هذه الحقبة لأن صلب إنتاجه في المجال الديني.

وهناك تقسيم شائع لحقبة الأدب العبري الحديث الى عصور بموجب معايير جغرافية وأدبية وفكرية وهو :

د

أولاً: المرحلة الأوربية (١٧٨١-١٩٢١) وينقسم الى المراحل التالية :

١- أدب همكالا : بداية الأدب العبري الحديث في أوربا (١٧٨١-١٨٨١) وينقسم الى :

(أ) همكالا الألمانية (١٧٨١-١٨٣٠). (ب) همكالا جاليسيا (١٨٢٠-١٨٦٠).

(ج) همكالا الروسية (١٨٤٠-١٨٨١).

٢- الأدب العبري الحديث في أوربا : في روسيا وبولندا (١٨٨١-١٩٢٠).

ثانياً: المرحلة الفلسطينية الطليعية (١٩٠٥-١٩٤٨) وتنقسم الى :

١- للفترة العثمانية (١٩٠٥-١٩١٧). ٢- فترة الانتداب (١٩٢٠-١٩٤٨).

ثالثاً : المرحلة الاسرائيلية من عام ١٩٤٨ حتى الآن.

ومن أشهر شعراء الأدب العبري الحديث حاييم نحمان بياليك وشامول تشرنيحوفسكى ويهودا ليف جوردون ونفتالي هيرتس فيزل وميخا يوسف ليفنسون ويتسحاق لمدان وغيرهم ومن أشهر الكتاب مندلى موخير سفاريم وآحاد هاعام وحاييم هزاز وأورى نيسان جنسين ويوسف حاييم برينر وشمونيل يوسف عجنون وغيرهم.

الأخبار :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘

تسجيل الحوادث العامة والخاصة الهامة الدولية والمحلية بقصد اذاعتها كتابة أو شفاهاً أو تصويراً بين أكبر عدد ممكن من الناس عن طريق الوسائل المختلفة للإعلام والاتصال بال جماهير.

ח ז ב ב ס ר : מועל בלקتب :

من يُغرم باقتناء الكتب النادرة القيمة، ويبحث عنها، ويحافظ عليها بعناية فائقة. مثال ذلك : المغفور له أحمد تيمور باشا جامع الخزانة التيمورية بدار الكتب فى القاهرة.

חזבני האמנות הדקדוקית : أحباء الفن الدرامى :

جماعة أسسها حايم هرارى مدرس اللغة العبرية فى يافا عام ١٩٠٤ كان الهدف الأساسى منها هو المساهمة فى نشر اللغة العبرية عن طريق تقديم فن مسرحى بها. وقد عملت تلك الجماعة فى فلسطين حتى نشوب الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤، ثم حُلّت وتفرق أعضاؤها، وبقي بعضهم فى فلسطين وسافر آخرون الى أوديسا مثل مناحم جنسين الذى أصبح من كبار ممثلى مسرح 'هييملا' فيما بعد. وقد أطلق عليها أيضا " חזבני האמנות העברית " أحباء المسرح العبرى".

חזבני האמנות העברית : أحباء المسرح العبرى :

راجع المادة السابقة .

ח ו ס ה ש ז י : العنصر الاساسى :

مصطلح يطلق على الخط المميز لأديب ما فى القصة.

ח ו י ה : التجربة :

المعرفة أو المهارة أو الخبرة التى يستخلصها الانسان من مشاركته فى أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة. وكان الشاعر الانجليزى تشوسر Chaucer يميز بين مصدرين للأديب هما : التجربة بالمعنى المشار اليه هنا، والحقائق التى يستفيد منها الانسان من الكتب القديمة التى تعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم التى استخلصها البشر من خلال العصور المختلفة فعلى الأديب فى نظره أن يجمع فى أدبه بين الإشتتين.

وهى غير التجربة التى تعنى التدخل فى مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته (אקספרימנט) .

ח ו ש : الحاسة، الشعور:

راجع סגס .

חזיק התהלה בצורת הגני (הגנאי) : توكيد المدح بما يشبه الذم :

أو أن تستثني صفة مدح من صفة مدح أخرى كقول النابغة الجعدي (مخضرم) :

فقد استثنى جوده الذي يتأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال وقد يسمى أيضا عند علماء
البدیع " الاستثناء הוצאה מן הכלל " . ومن أمثله في الشعر العبري الاندلسي قول

נְדִיבוּת - אֶךְ יִרְשָׁם מַאֲבוֹתָיו

الاستباق ، الاستقدام، التنبؤ :

ח ת ה ז ט

ويفرق جينيت بين الاستباق الداخلى أى الذى يقع داخل الحيز الزمنى للرواية، والاستباق الخارجى الذى يقع خارج الحدود الزمنية للقصة. وفى بعض قصص المقرء مثل قصة يوسف على سبيل المثال تستخدم أحلام يوسف وفرعون كوسيلة لتوقع حدوث الشئ قبل وقوعه.

קָזָה תִּי , קָרָה קָזָה תִּי : القافية البصرية :

راجع קרנז קזנטי •

תַּיִדָה : **التكرار :**

الاتيان بعناصر متماثلة فى مواضع مختلفة من العمل الفنى، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجد فى الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظرية القافية فى الشعر. وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هى الحال فى العكس. والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر فى علم البديع العربى.

ومن أمثله في الشعر العربي قول قيس بن ذريح :

ألا ليت لبني لم تكن لي خلة ولم تلقني لبني ولم أدر ماهيا

فتكرار الاسم هنا تنويه به وإشارة بذكره وتفخيم له في القلوب والاسماع. والتكرار في الأدب العبري كثير فهو موجود في الأسفار الشعرية وغيرها وفي الشعر العبري الأندلسي وأيضاً في الشعر العبري الحديث. ومثال ذلك في الشعر العبري القديم سفر المزامير ٢٣/٩٤ :

" וּבְרָצָתָם יִצְמִיחַם יְהוָה אֱלֹהֵינוּ "

"وبشرهم ينفیهم ينفیهم الرب الهنا" وسفر اشعيا ١٩/٣٨ "חַי חַי הָא אֱלֹהֵינוּ" "الحى الحى هو يحمذك" (أيضاً في حزقيال ٣٢/٢١، وتكوين ١١/٢٢، ملوك ثانى ١٩/٤، اشعيا ١٩/٢٤، قضاة ٢٣/٥ وغيرها) والتكرار في الأسفار لا يوجد فقط في كلمات أو عبارات متجاورة بجانب بعضها ولكن أيضاً على مسافات متباعدة مثل عبارة פִּיזוֹם הַהוּא (عاموس ١١/٩، ١٣، ٩/٨). ومثاله في الشعر العبري الأندلسي قول صمويل الناجيد منادياً القدس :

הַחַנּוּכָּי הַחַנּוּכָּי וּבִיזוֹם פְּדוּת הַחַנּוּכָּי

أستيقظى أستيقظى / ويوم الفداء أبشرى

٢ ومثال التكرار في الشعر العبري الحديث قصيدة "בְּאֵלֶם הָרִיק الصالة الخاوية" ليهودا عמיحاي:

שִׁירוֹת בְּלִי גַמְלִים וּבְלִי אָדָם
וּבְלִי קוֹל , יִצְאוּ , וּיִצְאוּ , וּיִצְאוּ
قوافل بلا جمال وبلا انسان

وبلا صوت، خرجت وخرجت وخرجت

فمن خلال تكرار لفظة יִצְאוּ يريد الشاعر أن يوحى لنا بكثرة عدد مرات خروج القوافل الى الحروب بلا جدوى، وبدون داع وهو ما يعنيه من أنها قوافل بلا جمال ولا إنسان ولا صوت.

ومثاله أيضاً قصيدة "אוֹתוֹת" اشعار أفراهم شلونسكى :

בְּרָצָתָם יִצְמִיחַם יְהוָה אֱלֹהֵינוּ
בְּנוֹסְרִיקוֹן שֶׁל אֵשׁ - אוֹתוֹת, אוֹתוֹת, אוֹתוֹת !

بَقِيلٌ مِنَ النَّارِ، اِشَارَاتٍ، اِشَارَاتٍ، اِشَارَاتٍ

التدريب النهائى لتمثيل الرواية المسرحية بالملابس والمناظر التى ستظهر فى العرض
الرسمى. وغالبا ما يقدم ذلك التدريب الشامل قبل ليلة إفتتاح العرض. إنها الليلة الأولى - غير
الرسمية - لعرض المسرحية.

عبارة أو بيت أو مجموعة أبيات تتكرر في آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة.
مثال ذلك : "لست أدري" في القصيدة الغنائية المشهورة بهذا العنوان لشاعر المهجر إيليا أبي ماضي. أنظر ١٦٦٦ .

سؤال يتضمن أوصافاً لشيء ما، ويطلب من المخاطب تعيين ذلك الشيء وذلك غالباً بقصد الاختبار الذهني أو الترفيه، وله أنواع: منها ما يصف الشيء بعبارات غامضة ويطلب معرفة الموصوف عن طريق القياس أو المقارنة مثال ذلك اللغز الذي حله الملك أوديب حينما سألته الاسفينكس: ما هو الشيء الذي يمشى على أربع في الفجر واثنين ظهراً وثلاث مساءً؟ والجواب هو الإنسان في فجر حياته وشبابه وشيخوخته. ومنها ما يتضمن التلاعب في حروف الكلمة بالحذف أو الزيادة مثال ذلك: كلمة إذا أهمل ثانيها كانت اسماً لحشرة تخرج طعاماً شهياً وإذا أعجم ثانيها أصبحت علماً على شجرة تنتج ثمراً جنياً. والجواب النحلة والنخلة. ومنها ما يتخذ شكل التمثيلية التحزيرية التي يمثل فيها شخص مشهداً يصور كلمة أو مقطعاً من كلمة، ويطلب من المشاهدين أن يخمنوا المراد، مثال ذلك فوازير رمضان في التلفزيون المصري.

وتوجد الالغاز فى "العهد القديم" مثال سفر القضاة (١٤/١٤ وما بعده): 'من الأكل خرج أكل ومن الجافى خرجت حلاوة.....' ومثال مزامير ٥/٤٩ وحزقيال ٢/١٧ كما توجد أيضا فى الجمارا والمدراشيم.

كما استخدم بعض شعراء اليهود الالغاز أيضا فى الشعر مثل يهود اللاوى وافراهام بن عزرا فمن أحد الغاز هذا الأخير عن القلم قوله :

רִאִיָּה דְּבֶר פֶּאֶר דְּרַחֲזָ / בְּלִי דְּגָל לְכָל עֵבֶר

انظر الشئ الذى يجرى بدون قدم فى أى اتجاه

ה י ד ה מ ל י מ : الأُحجية اللفظية :

لغز يتبارى الناس فى حله للوصول الى المقصود منه. مثال ذلك: 'كلمة مكونة من أربعة احرف إن أعجم ثانيها كانت الكلمة اسما لشجرة تُخرج ثمراً جنياً ، وإن أهمل من النقط كانت اسما لحشرة تفرز طعاما شهياً'.

ה י ה ב ד ה ש ל ל ה : الاثبات بالنفى :

راجع לִיסוּסָה .

ה י ה ב ו ש ל י ל ה : الايجاب والسلب :

راجع שְׁלִילָה וְחִיּוּב .

ה י ה ב י , ג ב ל ח י ו ב י : البطل الايجابى :

راجع פּוֹזִיטִיבִי .

ה י ה , סְפָרִי-חִיּוֹת (מְשָׁלִי-חִיּוֹת) : القصص الحيوانى :

فى العصور الوسطى : بأوربا مجموعة من القصص كانت شخصياتها من الحيوان المتقمص خصائص البشر، كما كانت هذه القصص نوعا من القصص الرمزية المقصود به نقد المجتمع عامة والكنيسة خاصة. ومن أشهر هذا النوع "رواية الثعلب" Roman de Renard التى ازدهرت بفرنسا فى القرن الثانى عشر، وقلدت فى كل الآداب بأوربا بعد ذلك. وقد كان للعرب قصص على لسان الحيوان ويمكن أن يقال -اجمالاً- إنها كانت إما فطرية إسطورية تشرح ما سار بين الناس من أمثال واما مأخوذة من أسفار العهد القديم (تكوين ٦/٨-١٢).

ה י י ע ב ת ק ה : سيرة عنقرة :

راجع עֲנִתָּה .

ה ש ל מ ת ב ב י ב : الجندى المتبجح :

هو عنوان ملهاة ألفها المؤلف المسرحى الرومانى پلاوتوس Plautus (٢٥٤ تقريبا ١٨٤ ق م) وقد أضفت هذه المسرحية اسمها على احدى الشخصيات النمطية فى الملهاة عبر العصور، وهى شخصية الجندى المتبجح الفخور بنفسه وبشجاعته على حين أنه فى واقع الأمر جبان، ويكشف أمره من حين لآخر، فيصبح أضحوكة للجمهور وللشخصيات الأخرى فى الملهاة ومن أشهر أمثلة هذه الشخصية فى الملهاة الانجليزية شخصية بوباديل Bobadil فى ملهاة بن جونسون "كل رجل بمزاجه" (١٥٩٨) التى اشترك فيها شكسبير كتمثل.

היצוניים , ספרים היצוניים : הכתובת الخارجة :

راجع ספרים היצוניים .

ח כ מ ח ב " ס (בן - סירא) حكمة بن سيراخ :

راجع בן - סירא .

ח כ מ ח ה ד ב ו ר : ١ - علم البلاغة :

أن تصاغ المعانى الجليلة بعبارات صحيحة، فصيحة الالفاظ، تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها.

٢ - علم البيان : تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية.

ח כ מ ח ה ד ב ו ר ש (הדרשא) الوعظ والارشاد :

مجموعة القواعد والاصول المنهجية التى يقوم عليها تكوين الخطب الدينية والقاوها. وهذه المبادئ هى فن قائم بذاته يدرس فى كلية أصول الدين من الجامعة الازهرية بالقاهرة كما يدرس أيضا فى كليات اللاهوت المسيحية. راجع ספרות הדרשא .

ח כ מ ח ? ש ב י א ל : العلوم الاسرائيلية :

يطلق على العلوم اليهودية كالأدب العبري والحضارة اليهودية والتاريخ اليهودى واللغة العبرية الى غير ذلك.

ח כ מ ח ה ז ס ת ר : الحكمة الباطنية، الحكمة السرية :

كناية عن "القبالا" التى تفسر الكتاب المقدس بالطريقة الصوفية تسمى باختصار יי " "

راجع ספרות .

הַ כְּ מַח הַ שֶׁ זֶד : الحكمة الباطنية ، الحكمة السرية :

راجع المادة السابقة .

הַ לִּזְדִּי : العلماني :

راجع קקקקקק .

הַ לִּזְדִּי : الاستطراد :

هو أن يأخذ المتكلم في معنى ، وقبل أن يتمه يأخذ في معنى آخر . ويسميه ابن المعتز (٢٩٦هـ) حسن الخروج . وذلك كقول حسان بن ثابت (٥٤هـ) :

إن كنت كاذبة الذي حدثني فنحوت منحي الحارث بن هشام

ترك الأحبة إن يقاتل دونهم ونجا برأس طيرة ولجام

(الطيرة أنثى الطمر ، وهو الفرس الجواد) .

فقبل أن يأتي بجواب الشرط استطرد فأخذ يحكى ما فعله الحارث بن هشام، أو بعبارة أخرى خرج من الغزل الى هجاء الحارث بن هشام .

ومن امثلة الاستطراد في الشعر العبري البيت الذي يصف فيه صمويل الناجيد يوم المعارك التي خاضها الملك ضد جيوش خصمه .

וְהַיּוֹם יוֹם עֶרְפֶּל וְחֹשֶׁךְ / וְהַשֶּׁשׁ כְּמוֹ לַיְלָה שְׁחֹרָה

واليوم يوم ضباب وظلام / والشمس مثل قلبى سوداء

فهو يصف يوم الحرب وأهواله وفجأة ينتقل ليعبر في كلمتي כְּמוֹ לַיְלָה عما يعتل في أعماق قلبه في تلك الساعة ويتحدث بأسف عن ظلمة اليوم التي تشبه ظلمة قلبه .

وقد اختلف اليهود في ترجمة 'الاستطراد' الى العبرية فمنهم من أطلق عليه " הַלֵּל פְּתָאזְמִי " أى التحول المفاجئ، ومنهم من أطلق عليه " סִסְיָה " أى "الانحراف"، ومنهم من أطلق عليه " קִסְיָה " أى "القفز" . أنظر أيضا דִּיגְרִסְיָה .

הַ לִּזְדִּי - נִסְקָא זֶח : تغير النصوص :

عدة نصوص لمصدر واحد مثل كتاب قديم منسوخ بخط يد .

הַ לִּזְדִּי , שִׁירָה הַלֵּלִית : الشعر الحالوتسي :

شعر يحفل بالدعوة الى الكدح والعمل على تعمير القفار، واستيطان جنبات البلاد، أملا في تحقيق الحلم القومى الصهيونى. وقد سعى فيه الشاعر لاضفاء هاله من القداسة والبطولة على الرواد الحالوتسيين. ومن أمثلة الشعراء الحالوتسيين أورى تسفى جرينبرج وافراهام شلونسكى.

التقسيم :

ח ל ו ק :

هو أن يُذكر المتعدد أولا، ثم يذكر ما لكل فرد من أفرادهِ على التعيين. ويقول قدامه فى صحة التقسيم "وهى أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيهها ولا يغادر قسما منها". ومثال ذلك قول أبو الطيب المتنبى :

سهاد لأجفان وشمس لناظر وسقم لأبدان ومسك لناشق

والتقسيم عند ابن رشيق هذا البيت من التقسيم الجيد لأنه لم يبق جواب سائل إلا أتى به، فاستوفى جميع الأقسام وقد سماه البعض "التفصيل" ٥٦٦٥ .

والتقسيم موجود بكثرة فى الأدب العبرى فى نصوص العهد القديم ومثال ذلك حزقيال ٥/٣ : " כִּי לֹא אֶל עַם עִמָּקִי שָׁפָה וְכִבְדִּי לְשׁוֹן "

"لأنك غير مرسل الى شعب غامض اللغة وتقليل اللسان..."

ومن التقسيم فى الشعر العبرى الاتدلسى قول موسى بن عزرا :

וְלֹא חָן עֲפָרִים וְזוֹהַר מְאֻרִים

ושאבת כפיריים ונדבת עננים

وله رشاقة الظباء وسطوع أنوار / وزئير أسود، وسخاء سحب.

ח ל ו ק י ה ה (ההפוך) أجزاء الكلام ، أنواع الكلمة :

فى اللغة العريية: الالفاظ المفردة التى تتألف منها الجمل المفيدة، وهى ثلاثة: الاسم، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم وليس الزمن جزءاً منه. والفعل، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه. والحرف، وهو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم.

قال ابن مالك فى الفيته :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

وفى اللغات الأوربية اعتاد النحاة منذ عهد الإغريق والرومان تقسيم أنواع الكلام تسعة أقسام، الاسم، الأداة، الصفة، الضمير، الفعل، الظرف، حرف الجر، حرف العطف، صيغة التعجب.

١- المادة :

ח' מ' ר :

ما به يتكون الشئ كالرخام الذى يُصنع منه التمثال، وتقابل الصورة وهى الشكل الذى يحدد الشئ كشكل التمثال وتستعمل كلمة المادة أحيانا فى تاريخ آداب العصور الوسطى بأوربا بمعنى الموضوع أو مجموعة الشخصيات التى تتناولها مجموعة معينة من القصص الشعرية والملاحم كموضوع أو مادة بريطانيا أو فرنسا أو روما.

٢- التكوين : مصطلح يستعمل أحيانا ليدل على الكلمات والصور البلاغية التى يتألف منها الأثر الأدبى، على أن تتناول هذه العناصر من حيث ارتباطها ببعضها ببعض.

الخمسية :

ח' מ' ש' י' ר :

مقطوعة شعرية فكامية تتألف من خمسة أبيات. راجع ח' מ' ש' י' ר .

الخماسية :

ח' מ' ש' י' ת :

قصيدة قصيرة تتألف من خمسة أبيات نظمت عليها الشاعرة الأمريكية ادلايد كرابسى Adelaide Crapsey فى اللغة الإنجليزية، غير أن أبياتها الخمسة يامبية ومؤلفة من مقطعين، ثم أربعة، ثم ستة، ثم ثمانية، ثم إثنين. وفى الشعر الفرنسى وُجد هذا النوع منذ القرن الخامس عشر وفيه يلتزم الشاعر بقافيتين فقط، ويبدأ وينتهى ببيت من اثنى عشر مقطعا والثلاثة المتوسطة كل منها من ثمانية مقاطع.

٢- الْمُخَمْسُ : فى الشعر العربى : يتركب من خمسة أشطر، الأربعة الاولى متفقة فى القافية والخامس مستقل، غير أن قافيته تتكرر فى كل شطر خامس. مثال ذلك مخمس ايليا أبو ماضى "يا بلادى".

الحذف ، الاضمار :

ח' ס' ה' ר :

راجع א' ל' י' פ' ס' .

الحسيدية :

ח' ס' י' ד' ה' ת :

راجع ס' פ' ד' ת ח' ס' י' ד' ת .

تعبدى "حسدى" :

ח' ט' י' י' י'

صفة تطلق على الكلام، نثرا كان أو شعراً الذى موضوعه تمجيد الإله والتماس الرحمة منه وشدة تعلق العبد به أكثر من أن يقصد به التأثير الأدبى، مع أنه قد يكون من الأدب الرفيع. راجع ספּראַן ח'סיד' .

ח' ט' ר' ס' ל' ל' מ' נ' ח' ב' ד' ר' : حذف الروابط، الفصل :

حذف حروف العطف التى تربط عادة بين الجمل أو الكلمات بقصد التأثير، مثال ذلك قوله تعالى "يدبر الأمر بفصل الآيات لعلمكم ببقاء ربكم توقنون".

ח' ט' ר' ס' ד' ד' י' ד' ד' ו' ד' : فقدان التتابع :

الانتقال المفاجئ الى جملة ثانية قبل أن تتم الجملة الأولى وذلك كقولك : ينبغي أن تذهب الى لذهب الى حيث تشاء.

ח' ט' ר' ס' א' ש' : فقدان الرأس :

صفة لبيت الشعر اليونانى وخاصة ذى التفعيلات الست، الذى كان ينقص القصير منه على الخصوص المقطع الاول، وقد كان هذا أيضا فى الشعر الانجليزى.

ח' ט' א' י' י' : الشطر :

راجع ספּראַן .

ח' ט' י' ס' ד' ר' : الشطر ، المصراع :

راجع ח'סיד'ס'ס'ס' .

ח' ט' ד' י' : المحاكاة :

هذا المفهوم هو أساس نظرية أرسطو فى ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية، فقال فى الباب الأول من كتابه "فن الشعر" : "شعر الملاحم وشعر التراجيديات، وكذلك الكوميديا والشعر الدثورمبى. وأكثر ما يكون من الصفر فى النأى واللعب بالقيثارة - كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء : إما باختلاف ما يحاكى به، أو باختلاف ما يحاكى، أو باختلاف طريقة المحاكاة، فكما أن من الناس من يحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بوساطة الصوت . فكذلك الأمر فى الفنون التى ذكرناها، فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والایقاع، إما بواحد منها على

الإنفراد أو بها مجتمعه". كما اعتبر أرسطو المحاكاة غريزة انسانية أساسية فى الفصل الرابع من "فن الشعر" ولكنه ذهب خطوة أخرى الى الأمام بتعريفه المحاكاة لا على أنها تقليد لواقع محسوس وإنما بوصفها تقديمًا لما سماه بالكليات التى شرحها فى الفصل التاسع من "فن الشعر" قائلا "الكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله فى حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة..."

والكليات عند أرسطو لا تتصل بالمثل الأفلاطونية بصلة ما، بل تمثل طرق التفكير والشعور والعمل لدى البشر، كما تظهر في كل زمان ومكان، لذلك عرف أرسطو المأساة في الفصل السادس من "فن الشعر" بما يأتي: "التراجيديا هي محاكاة فعل جليل، كامل، له عظم ما، بكلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الإفعالات". وتتحصر المحاكاة لدى أرسطو في حبكة السرد الشعري أو المسرحي، ويعنى أرسطو بالحبكة لا مجرد تتابع للأحداث بل بنية محكمة لها يربط الشاعر بين أجزائها حتى يكون كلاً عضواً مكتملاً، فالشاعر عند أرسطو مشكل للحبكة التي لم تكن موجودة من قبله، وذلك بصرف النظر عن أن نقطة بدايته هي التاريخ أو الأساطير المتوارثة أو مجرد ابتكاره، فالشاعر عنده بمثابة صانع لحبكاته، والمعروف أن الفعل "نظم الشعر" باليونانية القديمة من معانيه "صَنَعَ وَنَسَقَ". فالمحاكاة الأرسطاطيلية إذن قريبة جداً من فكرة الخلق والابداع، علماً بأن هذا الخلق لا يتناول مجرد عالم خيالي يُمَثَّل في ذهن الشاعر دون غيره، وإنما يتناول تقديماً حياً لأفعال البشر على مقتضى الرجحان أو الضرورة. وقد لعب مفهوم المحاكاة الأرسطاطيلية دوراً مهماً جداً في مدارس النقد الأوربية منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر.

ח ה פ ו י ז ל י ל י ה : חכאית האאוא , האאית האאית :

راجع **אונזמסופיאה**

מ. ק. י. כ. ה. מ. ק. ר. ת. י. ת. : البحث النقدي :

الكتاب أو المقال الذي يعالج مسألة ما علاجاً مصحوباً بالتحليل والنقد، وذلك ككتاب "مستقبل الثقافة في مصر" للدكتور طه حسين.

٢- دراسة المصورات :دراسة التصويرات المختلفة لموضوع ما عبر العصور أو في عصر معين، وذلك مثل دراسة ميلاد السيد المسيح عند المدارس التصويرية المختلفة.

٣- دراسة الصور الدينية : دراسة الموضوعات والرموز والشخص المصورة والنقوش الزخرفية المتصلة بدين من الأديان ممثلة في الفن.

יִתְקַר הַמְּנוּגִים : **עַל הַתְּרַאֲטִיל :**

وهو الدراسة التفصيلية لتاريخ التراتيل الدينية في الكنيسة المسيحية منذ أصولها. فيعالج عصر الكنيسة اليونانية القديمة، حيث كانت التراتيل والمزامير العبرية القديمة تحول الى ايقاعات وألحان يونانية. كما يعالج بعد ذلك ازدهار الترانيم اللاتينية في الطقوس الدينية التي كانت تؤدي في الأديرة، وذلك خاصة في القرون السبعة الأولى للمسيحية الغربية.

وأخيراً تمتد هذه الدراسة الى دخول الترنيمه في اللغات الأوربية الوطنية عن طريق الكاثوليكية والبروتستانتية، كما تُعنى بتطور الأصول العروضية والموسيقية لهذا النوع من الانشاد الديني.

תקן תפריד ירד ים : علم البردى :

راجع פִּירֹלוֹגִיָּה •

القافية :

عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات أو الأسطر من القصيدة أو هي كما عرفها
العروضيون العرب : آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الواقع قبل أولهما. مثال ذلك
قول المتنبي (٣٥٤هـ):

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا

فالقافية على هذا هي (نانا). وقد تتغير القافية تبعاً لما تملّيه المناسبة الشعرية على الناظم نفسه، أو لنفسه الطويل وتمكنه، فقد يلتزم القافية في عدة أبيات ويغيرها في أبيات أخرى، أي أننا قد نجد القافية في القصيدة الواحدة متعددة النهاية.

وقد اتجهت مجموعة من شعراء العربية يعرفون باسم "جماعة أبوللو" الى عدم تقيدهم بالقافية، وأطلق على شعرهم "الشعر الحر".

وإذا كانت القافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الابيات أو الشطور فإن الروى هو آخر هذه الأصوات، وتتسبب القصائد الى هذا الصوت فيقال مثلاً سينية البحرى وهمزية شوقى وهكذا.

وقد وردت فى بعض أشعار "العهد القديم" مواضع لفقرات مقفاه مثال ذلك اشعيا ٦/٥٣
 "כָּל־נֶפֶשׁ בְּצֶאֱן תִּחְיֶינָה / אִישׁ לְדַרְכּוֹ פָּנִינָה ומثال حزقيال ٩/١٣:
 "וְהַחַיִּים שָׁן וְהַקִּסְמִים כָּזָב ."

ويذكر النقاد أن القافية فى هذه النماذج لم تكن مقصودة أبداً وإنما جاءت مصادفة، فلم يكن هناك شعر مقفى ينتهى بقافية فى كل سطر بل كان يعتمد على اللحن أو النغمة فى آخر السطور (راجع أيضاً أيوب ٤/٢١، ١٦/٢٨، ٣٣/٧).

وتدل المصادر على أن القافية وجدت فى الشعر العبرى الدينى. ومن أوائل الشعراء العبريين الذين استخدموا القافية فى قصائدهم الدينية الشاعر ياناي الذى عاش فى القرن الخامس الميلادى والشاعر يوسى بن يوسى الذى عاش فى القرن السادس الميلادى.

وكان للشعراء العبريين طريقتهم الخاصة فى استخدامهم للقافية وكانت تلك الطريقة مختلفة عن الطريقة العربية السائدة فى تلك الفترة فالشاعر العبرى لم يكن يعمد الى تكرار حرف واحد فى كل القصيدة ، إنما يكرر حرفاً واحداً فى فقرة واحدة من فقرات قصيدته ثم يغير هذا الحرف فى الفقرة التالية، ويأتى بحرف آخر فى الفقرة التى تلتوها وهكذا .. نحو (أ أ أ ب ب ب ج ج ج). وظل الشعراء العبريون يقفون قصائدهم على هذا النحو حتى منتصف القرن العاشر الميلادى عندما بدأ تطور الشعر العبرى فى الأندلس ممثلاً فى دخول فنون جديدة فيه، وبداية نظمه فى بحور الشعر العربى. وقد أصاب التطور جانب القافية أيضاً، حيث بدأ الشعراء العبريون يكررون حرف القافية فى كل أبيات القصيدة على الطريقة العربية مثال ذلك قصيدة " צִיּוֹן הִלָּא חֲסָא לִי לְשָׁלוֹם אֲסִיכִיךָ " ليهودا اللاوى التى تتكرر فيها القافية "כיך" من أول بيت فى القصيدة الى آخر بيت. ويتوقف عدد أصوات القافية فى الشعر العبرى الوسيط وفقاً لبنية الكلمة المقفاه، فإذا كان المقطع الأخير مفتوحاً (مطلقاً) مثل " הַיָּהוּ " كانت القافية مؤلفة من صوتين (نخمتين) هما הַ (صوت وحركة) وإذا كان المقطع الأخير مغلقاً (مقيداً) مثل הַיָּהוּ הָ كانت القافية مؤلفة من ثلاثة أصوات هي הַיָּ (صوت وحركة وصوت).

ويختلف الشعراء في وضع القافية. فهناك القافية المتتابعة حيث يقف كل بيت، وهناك القافية المتبادلة (المتأوبة) وفيها يقف البيت الأول مع الثالث والثاني مع الرابع. وكذلك استخدموا القافية المزدوجة أي أن البيت ينقسم إلى قسمين يقفان مع بعضهما غير أن هذه القافية دخلت الشعر العبري في مرحلة متأخرة مع تقديم الوزن. وقد استخدم شعراء الهسكلالة القوافي المنبورة الصدر فقط (المقطع السابق للأخير) مثال قصيدة "من قصائد الشتاء" لحاييم نحمانيك :

אָרֹב אָרֹב לִי הַשָּׁמַשׁ,

וְאַהּ קָאָנִי - קָם וַיֵּיר בִּי

כָּל חֲנִיתוֹתָיו - וְרוּחַ פְּרָצִים,

עַל וְחֲדָנָה נִמְסָה קָרָבִי .

٢- بيت الشعر : كلام موزون إشتعل على شطرين، أولهما الصدر وثانيهما العجز، ويعتبر في القصيدة وحدة قائمة بذاتها.

٣- موزون، مقفى، مُنْجَع : راجع פֶּרֶזָה פֶּרֶזָה .

קָרָבִי זָרָבִי זָרָבִי זָרָבִי : القافية المعيبة :

هي القافية التي لا تتماشى مع القواعد التي وضعها علماء العروض لها، بل يلحقها عيب من العيوب. ومن هذه العيوب في الشعر العربي ما يتعلق بما قبل الروى، ومثالها :

سناد الرثف (الرثف أحرف العلة الثلاثة الملتزمة قبل الروى) وهو أن يجى بيت مردوفا وآخر ليس فيه رثف أو مردوفا بحرف مخالف، مثال ذلك : رياض، وبغيض.

קָרָבִי זָרָבִי זָרָבִי (זָרָבִי) : القافية المذكورة :

هي القافية التي يتقافى فيها المقطع الأخير المنبور مثل שוֹר - פֶּחַמֹּר ويتساوى فيها حركة واحدة ومقطع واحد، مثال ذلك (דָם - דָם)، مثال قصيدة "صلاة النار" للشاعر ش. شالوم:

אֶל הָאֵשׁ אֶל הָאֵשׁ

הַחֲפִצָּלָה כָּל פֶּחַ דָּם

القافية المذكورة :

קָרָבִי זָרָבִי זָרָבִי :

راجع المادة السابقة

القافية البصرية :

ק ר ה ז י ת י :

عبارة عن اتفاق كلمتين أو أكثر بأواخر الأبيات كتابة لا نطقا مثال ذلك في العبرية "قصائد في الغابة" لأفراهام شلونسكى :

הַקֶּשֶׁב , פִּי אֶבְיִנוּ , אָבִי , פִּי עֲוִיִּנוּ

הַקֶּשֶׁב , פִּי רָבִיִּנוּ , אָבִי , פִּי רָוִיִּנוּ

وليس لهذه القافية نظير في العربية.

الشعر الحر :

ק ר ה ז י ת י :

١- نوع من الشعر الفرنسي "Vers Libre" لم يكن يلتزم بقواعد العروض المعروفة مثل الحكايات الشعرية التي كان يكتبها لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) ثم أطلق هذا المصطلح بصفة خاصة على شعر بعض شعراء الحركة الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر الذي يتميز بمحاولته محاكاة ألحان الموسيقى في النظم الشعري مع إبراز النبر الذي لم يكن من مميزات الشعر الفرنسي قبل ذلك ، والميل الى استعمال الأبيات ذات الأعداد الفردية في المقاطع والأخذ بنظام القافية أحيانا وتركه أحيانا أخرى، والتزام الجناس بدل القافية أحيانا. ويعتبر جوستاف كان Gustave Kahn (١٨٥٩-١٩٣٦) وجول لافورج Jules Laforgue (١٨٦٠-١٨٨٧) وجان مورياس Jean Moreas (١٨٥٦-١٩١٠) من رواد الشعر الحر الفرنسي.

٢- يطلق المصطلح بشكل عام على ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية ويعتمد على تجنيس الأصوات بدلا من القافية وعلى الإيقاع بدلا من الوزن. ويمكن القول بأن أغلب الشعر المعاصر في أغلب اللغات قد تحول الى الشعر الحر. ومن أمثلة ذلك في العربية شعر صلاح عبد الصبور وعبد المعطى حجازي.

ولقد كان من تأثير الشعر الأوربي الجديد، وخاصة بعد الحرب العالمية الاولى أن ظهر قدر كبير من الشعر الحر في الأدب العبري، غير أن درجات هذا التحرر وأشكاله كانت متنوعة. ومن أمثلته في العبرية شعر أوري تسفى جرينبرج وأفراهام بن اسحاق. ولكن يلفت النظر أن هذه الطائفة من الشعر يوجد فيها في أغلب الأحوال نوع أو آخر من الانتماء الوزنية أو العروضية، التي تشكل على الأقل إطار يتم الخروج عنه، أو فنقل خلفية يستند إليها الإيقاع الحر.

ومن أكثر هذه الأنماط انتشاراً في هذا المجال منذ الحرب العالمية الأولى، ومن أقلها نزوعاً إلى "التحرر" ما أطلق عليه "شبكة الانابست" التي أخذت عن بعض الشعراء الروس مثل بلوك (١٨٨٠-١٩٢١) ويسنين (١٨٩٥-١٩٢٥) وأخماتوفا (١٨٨٨-). ولقد كان من متبعي هذا النمط في الشعر العبري ولكن بتتويجات مختلفة يوكابد بت مريام (١٩٠١-) وناتان الترممان (١٩١٠-) ولينه جولدبرج (١٩١١-).

ويمكن أن توصف هذه الشبكة بأنها إيقاع يقوم على عدد قل أو كثر من النبرات في كل سطر، مع قدر محدود من الحرية، فيما يختص بعدد المقاطع غير المنبورة، الواقعة بين كل نبرتين. فالمعتاد هنا السماح بتدفق تفاعيل الانابست، ثم يجئ الانحراف، أو "التوقع الذي لا يتحقق" وذلك بالنقص المفاجئ وغير المتوقع لمقطع غير منبور هنا أو هناك، فكاننا بازاء شبكة حدثت بها بعض الخروق.

القافية المضاعفة :

ק ר ו ז פ פ ו ל :

هي القافية التي تأتي في بداية الأبيات وفي نهايتها كقول أفراهم شلونسكي :

אפלו ?פרוח

זה לילה בלילות

שפלו צפרוח

בבילה בבילות

ק ר ו ז ל מ ק א י ת ע י ו : القافية البصرية :

راجع קרוז קוזובי .

القافية الملكية :

ק ר ו ז מ ל כ ו ת י :

نوع من القوافي الإنجليزية، سميت كذلك نسبة إلى الملك جيمس الأول، ملك سكوتلندا، لأنه استعملها في قصيدته الطويلة "سفر الملك" (١٤٢٣م) غير أن الفضل في ابتكار هذا النوع من القافية يرجع إلى الشاعر الإنجليزي جيفري تشوسر (١٣٤٠-١٤٠٠م) وهي عبارة عن النموذج الآتي : أ - ب - أ - ب - ب - ج - ج لكل سبعة أبيات كل منها يتكون من عشرة مقاطع.

القافية المذيلة :

ק ר ו ז " מ צ ו ק א ר " :

فى الشعرين الفرنسى واللاتجلىزى: هو أن تتفق الأبيات القصيرة التى تختم المقاطع الشعرية المختلفة فى القصيدة، فى القافية، مع اختلافهما عن الأبيات الطويلة فى القافية. وهى قريبة جداً من الخمس العربى الذى يتكرر فيه قافية الشطر الخامس من كل قسم من أقسام المقطوعة، وكذلك الحال مع بعض الموشحات، مثال ذلك موشح "اتبعنى" لأمين مشرق الذى يستهله بقوله :

هو ذا الفجر تلاًلاً فاخلع ثوب الرقاد

وكان هذا القالب الشعرى محبوباً للشاعر حاييم نحمان بياليك وقد استخدمه فى العديد من قصائده مثال ذلك: **בְּסוֹף הַבִּקְעָה הַדְּמָעוֹת לָדָּהּ שָׁלוֹם** "أغراس العام الماضى"، **עֶרְבִית אִמִּיָּה**، **הֵם מְחַנְּכִים מֵעַכְפָּר** هم ينتفضون من التراب"، **עֵם דְּמָדוּמִי הַחֶמֶה** مع قيظ الشمس"، **צֶנַח לוֹ זֶלְזֵל** غصن تدلى "انظر **מַשַּׁח** .

ק ר ה ז מ ש פ ע :

القافية المفضلة :

فى شعر العصور الوسطى هى القافية التى يتكرر فيها الأصوات الساكنة الثلاث الأخيرة مع حركتى الساكنين قبل الأخير مثل (**כִּינּוּ-שִׁיחִנוּ, שְׂבָרִים-גְּבָרִים, אֶסִּירִיָּה-עֶרְבִיָּה**). وقد اعتبرها شعراء أنها أفضل القوافى تليها القافية المؤلفة من حرفين صوتيين (**קָרִיז קָאִי**) ثم القافية المؤلفة من حرف صوتى واحد (**קָרִיז עוֹבֵר**) اذ اعتبروها أفقر القوافى. وقد انتقدها افراهام بن عزرا فى إحدى مقطوعاته الشعرية.

ק ר ה ז מ ש פ ע :

بيت ذو سبع تفعيلات :

بيت من الشعر يتألف من سبع تفعيلات، يكون عادة من البحر اليامبى فى الشعر اللاتجلىزى. ويلاحظ أن آرثر جولدنج Arthur Golding (١٥٣٦-١٦٠٥) وضع ترجمته الشعرية لكتاب "التحولات" لافيد (نشرت بين ١٥٦٥ و ١٥٦٧م) بهذا النوع من الأبيات.

ק ר ה ז ג י ב י (י ק ה) :

القافية المؤنثة :

هى القافية التى يتساوى فيها حركة المقطع المنبور قبل المقطع الأخير غير المنبور:

" **מִסְכָּת-נֶעֱרַח , אֶרֶז-פָּרָז** " مثال قصيدة "محبّة شمشون" للشاعرة ليئه جولدبرج :

וַיִּסְפָּר בְּקִרְבוֹת וּבְמִשְׁתִּים
 בְּיָהּ הַסִּפּוּר לְמִסְכָּת -
 אִיהָ גִתָּק יִתְרִים כְּפִשְׁתִּים ,
 עֲבוֹתִים כְּפִתִּילֵי הַזְעָרָה .

فالقافية فى البيت الأول والبيت الثالث قافية مذكرة أما فى البيت الثانى والبيت الرابع
 فهى قافية مؤنثة.

ק ר ה ז : ק ר ה ג : القافية المتناوبة :

هى القافية التى يقفى فيها البيت الأول مع الثالث والثانى مع الرابع وقد استعان عمانويل
 الرومانى (١٢٦٠-١٣٣٠) فى أغلب سونيئاته بهذا النوع من القافية.
 ومن أمثلتها فى الشعر المعاصر قصيدة " פּוֹי פּוֹי תְּפִיז " تفويض " لدافيد أفيدان
 (١٩٣٤ -) : אבל יש תְּשׁוּקָה חֲזָקָה לְזֵרוֹם / כְּמוֹ נֶהַר יַחֲדֵי
 אֹרֶךְ הַיּוֹם / לְהִשָּׂאֵר צַעִיר תְּמִיד וּלְחִלוּם / עַל קִצְבַּ נֹעֵז לְאֹרֶךְ הַיּוֹם /
 وتتمثل القافية هنا فى لزروم , לחלום , היום , היום .

ק ר ה ז : ע ו ז ב ר : القافية العابرة (المتواترة) :

هى القافية التى تتساوى فى الحرف الأخير فقط وفى الحركة التى قبله (בְּדָד -
 גְּלָעָד , דְּמָעָה - דְּמָמָה) وقد وجد هذا النوع فى الحكم والتراتيل.
 وقد اعتبر بعض الأدباء والنقاد فى العصور الوسيط أن هذا النوع من القافية أفقر أنواع
 القوافى وانتقدوها مثلما فعل افراهام بن عزرا فى إحدى مقطوعاته الشعرية. راجع קרנז מִשְׁכָּח .
 ק ר ה ז : פ ו ז ע מ : القافية البدئية :

هى القافية التى تأتى فى بداية البيت مثال ماذكره יהודה اللاوى :

וְזָמַרְסוּ וְזָנַרְסוּ קָלְעִים

וְזָנַרְעוּ וְזָזַרְעוּ קָרְשִׁים

ק ר ה ז : פ ו ז ת ח : القافية البدئية :

راجع المادة السابقة.

ק ר ה ז : פ ז י מ י : ١- القافية الداخلية، التصريع :

أن تكون قافية الشطر الثانى هى نفس قافية الشطر الأول مثال ذلك فى الشعر العربى
 قول ابن المعتز (٢٩٦هـ) :

لى صاحبٌ قد لامنى وزادا فى تركى الصَّبَّوخُ ثمَّ عادا

ومثال قول تشرنيحوفسكى فى الشعر العبرى :

וְאֵת שִׁירָת הַיְצִירָה אָעִירָה מִתְּהוֹם

לֹא מְשֻׁלוֹתָיו שֶׁל יוֹם

٢- السجع فى الشعر : اتفاق الفواصل فى القافية فى البيت من الشعر مثال ذلك قول
أبى تمام (٢٣١هـ) :

تجلى به رُشدى وأثرت به يدى وفاض به ثمدى وأوزى به زندى

ومثال ذلك فى العبرية قول يهودا اللاوى :

נֶמֶת וְנִרְבַּמֶּת וְחָרַד קִמֶּת

מֵה הַחֲלוֹם הַזֶּה אֲשֶׁר קִלְמֶת ?

ק ר ו ז פ ס א ק י : البيت القائم بذاته :

البيت من الشعر الذى يعتبر وحدة كاملة ولا يعتمد على غيره فى تمام معناه. مثال ذلك
فى الأدب العربى قول علقمة بن عبدة :

الحمد لا يشتري إلا له ثمن مما يضمن به الأتوام معلوم

على أن بعض شعراء العرب كانوا يقتصرون فى نظمهم على بيت واحد مكتمل
المعنى، ويسمى فى هذه الحالة باليتيم. ويقابله " פְּסִיָּחָה " أى التضمين .

ק ר ו ז פ צ י ל ה : القافية المشطورة :

هى القافية التى تتساوى فيها كلمة وأحد المقاطع مع كلمة أخرى مثال قصيدة "نوامتى"
لحاييم نحمان بياليك :

זִכָּה , כִּרְפָרִי

שָׁמַא יִקְרִי

מִנִּי צָרִי

וּמִתְנַגְדִּי

ק ר ו ז צ ל ו ב : القافية المتناوبة :

راجع קרנז קרנב .

קרנז קרנב : القافية المتصلة :

هي القافية التي يقف فيها البيت الأول مع الثاني والثالث مع الرابع وهكذا: أ ب ب ..

קרנז קרנב : القافية المؤنثة :

راجع קרנז קרנב .

קרנז קרנב : ١- القافية المقبولة :

القافية التي يتساوى فيها الحرفان الأخيران وحركة واحدة مثل (קרנב-קרנב, אמר-שמר) وهذا هو النوع الذي كثر استعماله في شعر العصور الوسطى.

٢- لزوم ما لا يلزم : التزام حرف أو مقطع معين غير ضروري قبل الروى في جميع الأبيات بالقصيدة مثال ذلك قول المعري (٤٤٩هـ).

لم يقدر الله تهذيبا لعالمنا فلا ترومن للاقوام تهذيبا

ولا تصدق بما البرهان يبطله فتستفيد من التصديق تكذيبا

فقد التزم في جميع الأبيات الياء قبل الروى، وهذا غير ضروري.

קרנז קרנב : القافية المتكافئة :

في الشعرين الفرنسي والانجليزي هي القافية التي تنتج عن تكرار أصوات متجانسة تزيد على أربعة مقاطع في نهاية كل بيت. أما القافية في اصطلاح الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ) واضع علم العروض العربي فهي: آخر ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرك قبل أولهما. مثال ذلك قول الشاعر:

عذر المغنى دائما في وثرة عذر الجهل في شذوذ صدرة

فالقافية في رأيه هي (ذوذ صدرة). فاذا بلغ عدد المتحركات بين الساكنين أربعاً - وهذا أقصى عدد ممكن - سميت القافية متكافئة . غير أن هذا التحديد لا يخلو من التعسف إذ ليس من الطبيعي أن نحدد الطول الأقصى للقافية بعدد من الأصوات المكررة، ما دام هذا الطول يكمل موسيقى الشعر، ولا يخل بالمعنى، كما لا يتسم بالتكلف، وذلك على نحو ما كان يفعل أبو العلاء المعري (٤٤٩هـ) في بعض قصائده.

النظم، الشعر الموزون :

בְּרֵי הַזֶּה :

هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متوازناً عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة. راجع ٢٦٥ .

בְּרֵי הַזֶּה י , שִׁי ר בְּרֵי הַזֶּה י : القصيدة المقفاه :

قصيدة ذات قافية موحدة وفيها يتم تقفية المصارع أيضاً. راجع ٢٦٦ .

בְּרֵי הַזֶּה י - הֵד : قافية الصدى :

قصائد ذات قوافي مزدوجة في نهاية الأبيات. والقافية الثانية تكون بمثابة صدى للقافية السابقة لها. وكانت تستعمل بكثرة في المراثي مثل مرثية يوسف بن سولومون بن يحيى في مطلع القرن الرابع عشر :

קָרָקָה מְלַהֲרָחִיב מְנַשְׁרִים שָׁרִים

חֹשֶׁה וְתַחַת שִׁיר אֲמָרִים מָרִים

וּמְנַגְגִּים תַּנִּים מְקֹום מְזִים חֲנוּ

זַעֲנָה תְּסוֹבֵב מִזְעָרִים עָרִים

וּמְקֹום תְּלִילִים כְּחִלָּלִים נֶאֱקָה

כְּאֶשֶׁר בְּאֶשְׁמֵי פְּגָרִים גְּרִים

راجع أيضا ٢٦٧ .

בְּרֵי הַזֶּה י פִּסִּי פִּסִּי : القافية المركبة :

هو إيجاد جناس بين قافيتين إحداهما مؤلفة من كلمة والأخرى من كلمتين أو أكثر بحيث تتفقان في النطق. وهذا قريب، في البلاغة العربية، من الجناس المركب كقول أبي الفتح البستي (٤٠٠هـ) :

إذا ملكك "ذي هبة" فدعه فدولته "ذاهبة"

راجع أيضا מְרַבֵּב .

בְּרֵי הַזֶּה י שִׁלָּשִׁלָּת : القافية السلسلية :

هي القافية التي تتكرر في بيت أو أبيات معينة في المقاطع الشعرية المختلفة. فالمقطوعة الثلاثية (الترتسينا) على سبيل المثال يتقافى فيها البيت الثاني من المقطع الأول مع البيتين الأول والثالث من المقطع الثاني، والبيت الثاني من المقطع الثاني يتقافى مع البيتين الأول والثالث من المقطع الثالث وهكذا. ففي قصيدة "أنا نائم وقلبي يقظ" لعمانوئيل الروماني يتقافى البيت الرابع من المقطع الأول مع الأبيات الأول والثاني والثالث من المقطع الثاني ويتقافى البيت الرابع من المقطع الثاني مع الأبيات الأول والثاني والثالث من المقطع الثالث وهكذا. وقريب منه السجع النظمي في قول أبي تمام (٢٣١هـ) :

تجلی به رشدی و اثرات به یدی **وفاض به ثمدی و اوزی به زندگی**

תַּרְוִיזִים לְכָנִיִּים : الشعر المرسل :

يطلق عامة على الشعر غير المقفى. وهذا الشعر شائع فى اللغة الانجليزية ويراد به خاصة الأبيات غير المقفاه ذات التفاعيل اليامية الخمسة. مثال ذلك : الشعر الذى كتب به شكسبير مسرحياته، وملتون ملحمتيه : "الفردوس المفقود" و"الفردوس المسترد" ويرجع الفضل فى ذيوعه بالمسرحية الانجليزية فى القرن السادس عشر الى كريستوفر مارلو Christopher Marlowe. ومثال ذلك فى العبرية قصيدة " מַלְאָכַי מִן הַשָּׁמַיִם " سفر النيران" لحاييم نحمان بياليك.

שְׁמִי לְפָנֶיךָ יְיָ : הַשְׁמַע מִשְׁעָרֵי הַשָּׁמַיִם : הַשְׁמַע מִשְׁעָרֵי הַשָּׁמַיִם : הַשְׁמַע מִשְׁעָרֵי הַשָּׁמַיִם :

راجع פירים סילבנים .

תַּרְוִיזִים קְלִיִּים : الشعر الترفيحي :

هو ذلك الشعر الذى ينظم بقصد تسلية قرائه أو مستمعيه لا بقصد التأثير العاطفى فيهم أو تعليمهم. وقد يكون الشعر الترفيهى قناعا يخفى تحته هجاء لاذعاً. ويشمل عادة القصائد القصيرة جداً وتلك التى تنظم من أجل إقائها لتسلية جمهور معين، كما تشمل القصائد التى تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية، والشعر الهزء الذى لا يقصد به سوى الإضحاك أيضاً.

ويمكن إعتبار بعض الأزجال العربية نوعاً من الشعر الترفيهي كما يمثل ناتان الترمان هذا النوع في الشعر العبري الحديث.

תּוֹרַת הַמְשׁוּלָּךְ י ם : **ה'אגרות השעריה :**

راجع **לִיצְנִיָּה פּוֹאֶסִיקָה** .

חֵרֵת פּוֹסִיקָה (הַפִּיס) ضرورة الشعر، الإجازة الشعرية :

راجع المادة السابقة .

הַשּׁוּעֵר : الشويعر، المتشاعر :

الشاعر الذي لا يتمتع بمنزلة محترمة في نظم الشعر لتفاهة شعره أسلوبا ومضمونا وهو في العربية درجات أقلها: المتشاعر وأعلها : الشويعر.

הַשּׁאֵר הַמִּתְגּוֹל : الشاعر المتجول :

تسمية أطلقت على الشعراء المتجولين في العصور الوسطى بفرنسا، وكانوا ينشدون أشعاراً غالبا من نظم غيرهم وخاصة من نظم التروبادور في الجنوب أو التروفير في الشمال.

وقد أطلق هذا المصطلح في الأدب العبري على الشاعر اسحق بن خلفون الذي ولد في منتصف القرن العاشر ومات بعد عام ١٠٢٠م. فقد استخدم ابن خلفون شعره أداة لرزقه حيث نظم العديد من القصائد لمدح من يدفع له.

הַנֶּזֶם הַמִּקְסוּר : النظم (المكسور) :

الشعر الركيك الذي لا يستقيم مع قواعد العروض ويخلو من الأحاسيس الشعرية الأصيلة، وكثيراً ما يقصد به الاضحاك.

הַשִּׁזּוּד : الشذوذ :

الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس في العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسه. كما أنه في اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير في ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغي.

הַנֶּזֶם הַיָּחִיד : نظم القوافي :

راجع **הַקַּוִּיָּה** .

הַקַּוִּיָּה הַמְרֻכָּבֶת : القافية المركبة :

راجع **הַמְרֻכָּבֶת** .

בְּרִי יִסְסֹז מִסִּי ה : المختارات، النصوص (الأدبية) :

كتاب يجمع مختارات أو نصوص أدبية لواحد من الكتاب أو أكثر يقصد به عادة المساعدة على تعلم اللغة التي كتب بها مثال ذلك المختارات التي جمعها بن تسيون في العبرية.

בְּרִי יִסְסֹז מִסִּי ה : الخاتمة :

الجزء الأخير من نص ما. ويطلق المصطلح بصفة خاصة على الجزء الأخير من الموشح الذي يعرف بخرجة الموشح.

בְּרִי יִסְסֹז מִסִּי ה : خاتمة الخطبة :

هي النتيجة التي يصل إليها الخطيب في خطبته، وتشمل ملخصاً لأرائه السابقة أو محاولة لاجتذاب عواطف السامعين الى رأيه وأحياناً يجمع بين الأمرين، ويجب أن يكون الخطيب دقيقاً وموجزاً في تلخيصه، وأن يعنى بالأصول دون الفروع، وأن يجدد في تعبيراته، كما ينبغي أن يكون خبيراً بنفسية السامعين حتى يتخذ من الوسائل ما يتفق وذوقهم.

قالب شعري ياباني قديم تتألف القصيدة فيه من إحدى وثلاثون مقطعاً موزعة على خمسة أبيات (٧+٧+٥+٧+٥) وتتألف القصيدة من مقطعين شعريين. وقد ظهرت هذه القصائد من أوائل القرن السابع. وتجرى حتى الآن في اليابان مسابقات كل عام في كتابة "التانكا" حول موضوع معين يعلنه الامبراطور.

تحصيل الحاصل ، الحشو :

: ס ב ג ד ה ו ז ח ט י

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية بمعنى "مكرر لما قيل". وهو يعنى مدلولين :

١- تحصيل الحاصل : هو التكرار غير الضروري في الأشياء المعروفة في صياغة جديدة.

٢- الحشو : زيادة اللفظ على المعنى من غير فائدة، وذلك عن طريق تكرار الالفاظ ذات المعنى الواحد كقول عنتره بن شداد (جاهلي) :

حيث من طلل تقادم عهد
أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

ومثال ذلك في العبرية : " כָּל הַיְּצִיטִים וְכָל הַפְּרִיטִים יוֹדְעִים " .

" חֶשֶׁר בְּאֶפְלָה וְעֶלְסָה שָׁרָה בַּחֶדֶר " .

: ס ב ג ד ה ו ז ח ט י المذهب الطبيعي :

راجع נסדקליזם .

: ס ב ג ד ה ו ז ח ט י نقاء اللغة :

التدقيق في استعمال الكلمات وعدم إقحام كلمات أجنبية في اللغة. راجع פורקליזם .

: ס ב ג ד ה ו ז ח ט י الجو العام، روح الأسلوب :

كلمة يونانية : "tonos" تعنى التوتر أو الصوت. ويقصد بالمصطلح الاتجاه العام للأثر الأدبي الذي يشعر به دون أن يعبر عنه صراحة، فهو بمثابة الجو أو الميل العام الناتج عن تناول المؤلف للعناصر المختلفة التي يتكون منها مؤلفه من مجازات الى إيقاع الى اختيار للكلمات الى إيجاز أو مساواة أو إطناب. وقد يخلط بينه أحياناً وبين الأسلوب إلا أنه يتميز عن الأسلوب بأنه ذلك التأثير الذي يقع في نفس القارئ أو المستمع نتيجة الالتزام بأسلوب معين ، فلا وجود له إذن من غير قارئ أو مستمع في حين أن الأسلوب لا يتطلب سوى الكاتب نفسه. ويرجع أصل

المصطلح الى الموسيقى حيث يوجد فيها اللون النغمى أو النغمة. وتعنى معنى النغمة هنا موقف الكاتب من مادته : هل هو جاد ويريد من القارئ أن يكون جاداً فى تقبل ما يقوله؟ هل هو هازل ولا يريد من القارئ أن يتقبل ما يقوله؟ هل هو ساخر ويقصد بكلامه معنى آخر خبيثاً لا يستدل عليه من ظاهر اللفظ؟ هل هو يعتمد الهزل وصولاً الى الجد؟ فالنغمة بإيجاز هى الموقف.

ס ז י , המשקל הסודי : الوزن النبرى :

وزن مبنى على أبيات متساوية فى مقاطعها وإيقاعاتها أى فى كل بيت يتكرر نفس عدد المقاطع ونفس عدد النبرات. وتقع النبرات فى أماكن محددة (المبدأ الكيفى) مثال ذلك قصيدة "كوكب طريد" لحاييم نحمان بياليك :

פֶּזֶק / בֶּזֶק / אֶזֶק / זֶזֶק / מֶזֶק / פֶּלֶק -
הָיִר / נָא , פֶּזֶק / בֶּזֶק , זֶזֶק / הָאֶ / בֶּלֶק :

فالقصيدة مكونة من ١٢ مقطع وتفعيلاتها "تروكى" التى تتكون من مقطع منبور يليه مقطع غير منبور وبالتالي فإن النبر يقع فى بداية كل زوج من المقاطع.

وقد ساد الوزن النبرى أوربا فى منتصف القرن الثامن عشر، والغى وجود وزن المقاطع فى شعر اللغات التى يتغير وضع النبر فى الكلمة كالألمانية والروسية. وقد أخذ عن القصيدة الكلاسيكية الصور الموزونة للأقدام التى يمكن تقبلها والتى تتفق مع قواعد الوزن الكيفى وهى :

اليامب (ب -) التروكى (- ب).

الدكثيل (- ب ب) الانابست (ب ب -)

البيون (- ب ب ب) الامفيراك (ب - ب)

وحين وقعت القصيدة العبرية الحديثة تحت تأثير الشعر الالماني والروسي وذلك فى نهاية القرن التاسع عشر استعانت بالإيقاعات الموزونة التى تقوم على أساس وضع النبر فوق المقطع قبل الأخير فى الكلمة طبقاً لقراءة يهود أوربا ولم يتبع قواعد النحو العبرى الخاص بالنبر.

ويعامل هذا الوزن السكون المتحرك والحاطف فى بداية الكلمة وكأنهما حركات - وإذا اقتضت الضرورة فإن السكون والحطف يدغمان (مثلاً فعل تشرنيحوفسكى). وأول من استعان

بهذا الوزن واستخدمه في قرص شعره افراهام جوتلوپر (١٨١٠-١٨٩٩) ، وكذلك استخدمه شعراء "محبى صهيون" منهم نفتالى هيرتس ايمبر (١٨٥٦-١٩٠٩)، وقد برزت الأسس التي تقوم عليها الأبيات الشعرية في هذا الوزن بوضوح في انتاج بياليك مثال البيت الشعرى التالى الذى يتكون من أربعة أقدام موزونة من تفعيلة "اليامب" وطبقاً للقراءة الاشكنازية :

פִּיז עָבִי אֵשׁ וְעָבִי דָם
הַשֶּׁמֶשׁ בָּדַלְתָּ לְפָאֵחַ הַיָּם

واستعان تشرنيحوفسكى بالبيت الشعرى الذى يحتوى على ستة أقدام بالقراءة الاشكنازية :

שָׁמַשׁ עֲרַבְיָם בִּי בָטָה - מַחֲחַח מַחְבּוֹאִים יְגִיחוּ

وحينما انتقل المركز الثقافى اليهودى الى أرض فلسطين إبان الحرب العالمية الأولى، إصطدم الشعراء بمشكلة قواعد النبر الاشكنازى الذى كان يميز لهجة اليهود الأوربيين ولكنهم سرعان ما خضعوا للقراءة السفاردية التى تعتبر النطق اللغوى الصحيح، ويرجع الفضل الى ذلك الى افراهام شلونسكى (١٩٠٠-١٩٧٣) ورفاقه. وقد تبعه لفيف من الشعراء منهم ناتان الترممان وشييرا شالوم (١٩٠٥ -) ومن أمثلة ذلك البيت التالى لشييرا شالوم الذى يتكون من أربعة من "التروكى" :

יֵשׁ מְשֻׁכָּח בַּחֲדִיָּה

כָּל הַלֵּלָה פָּל הַלֵּיל (-)

وهناك رأى يقول أن هذا التحول شكل أزمة فى مجال الشعر العبرى فمن ناحية فقد الجانب الأكبر من شعر الأحياء إيقاعه الموسيقى، ومن ناحية ثانية تربية جيل الشعراء الشبان على شعر غير إيقاعى ومفتقر الى عنصر الموسيقى، وذلك نتيجة لقراءتهم أشعار الشعراء قراءة ممدودة العجز.

المحور الموضوعى ، الأساس الدلالى :

ו ז ט י

إختلف معنى هذا المصطلح فى علم السرد، فبعد أن كان ينصرف معناه قديماً الى موضوع البحث بمعنى مجاله، استناداً الى اشتقاقه من Topos اليونانية بمعنى مكان، أصبح يعنى المحور الموضوعى اللازم للكشف عن جميع الدلالات المتعلقة بموضوع القصة حسبما ثبت معناه أومبرتو إيكو.

١- نظرية المقولات :

ו ז ט י ב ק ה

عند أرسطو والمناطق: نظرية تصنيف المقولات بحيث تشمل كل ما يمكن أن يتبادر إلى الذهن من حجج وموضوعات ومواضع جدلية تصنيفاً يسمح بالرجوع إليها بأقل مجهود . والمقولة هي معنى كلى يمكن أن يدخل محمولاً فى قضية منطقية.

٢- الموضوع الجدلى : عند أرسطو والمناطق: الأفكار العامة التى تتألف منها موضوعات الكلام.

٣- الموضوع، جانب الموضوع: الفكرة أو إحدى الأفكار التى يتناولها الكلام بالتعليق أو للجدل.

الببت :

٥ ٦ ٧ :

أ- فى الشعر العربى: كلام موزون إشتمل على شطرين، أولهما الصدر وثانيهما العجز، ويعتبر فى القصيدة وحدة قائمة بذاتها.

ب- وفى الشعرين الأوروبى والعبرى: الكلام الموزون الذى يصف فى سطر من القصيدة، ويقاس فى الشعر الفرنسى بعدد مقاطعه. وفى الشعر الانجليزى بعدد نبراته وفى الشعر العبرى بعدد المقاطع أو النبرات. راجع הַבְּרָכָה , סִבְרָה .

الببت الأونيسى :

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ :

راجع אַדְוָדִים .

الببت الاسكندرى :

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ :

هو نموذج البيت الشعرى الفرنسى. يتكون من اثنى عشر مقطعاً بعضها قصير وبعضها طويل ولكنها جميعاً تتعادل وتتوازن، وإن كانت كمياتها غير متساوية. فكل مقطع يعدل المقطع الآخر ويصححه على نحو يشبه تعادل النغمات الموسيقية وتكامل إيقاعاتها. راجع אַדְוָדִים .

الببت التام التفعيلات:

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ :

راجع אַדְוָדִים .

بيت ثنائى التفعيلة :

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ :

راجع דוֹפּוֹדִי

الببت المُرَقَّل :

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ :

راجع היפרקטלקסי .

סדר הקלק : الشعر الحر :

راجع קרוז קפסי .

"סזריס" : "طوريم" :

مجلة أدبية أسبوعية كانت الناطقة بلسان مجموعة الأدباء "امودائيم" التي كان يرأسها افراهام شلونسكى، والتي تجمعت حول دار نشر "يحداف". وقد جاء تأسيس مجلة 'طوريم' بعد انقسام مجموعة الأدباء الذين اشتركوا في 'كتوفيم'. ولم تصدر هذه المجلة باستمرار فقد صدر العدد الأول منها في ٢٢ يونيو عام ١٩٣٣ والعدد الأخير (٥٣) في ١٧ مارس ١٩٣٥ ثم توقفت عن الصدور وعادت الظهور مرة أخرى في ١٥ أبريل عام ١٩٣٨ ولكنها توقفت بعد عام واحد.

ספר לזדיה : الرباعية المسرحية :

عند قدامى الإغريق: كان يقصد بها ثلاث مسرحيات تراجيدية ومسرحية ساتيرية كان يتقدم بها الشاعر في القرن الخامس ق.م الى مسابقة المأساة (انظر מַחֲזָה סַטִירִית) . وقد تعالج الرباعية قطاعاً تاريخياً متصل الموضوع. وقد ذكر أن مسرحيات شكسبير التاريخية، تشكل - في العادة - رباعيتين :

(أ) الرباعية الأولى، تتكون من الأجزاء المسرحية الثلاثة "هنري السادس" ، مع مسرحية "ريتشارد الثالث".

(ب) والرباعية الثانية، تتكون من مسرحية "ريتشارد الثاني"، و "هنري الرابع" بجزئها مع مسرحية "هنري الخامس".

وتطلق الرباعية في العصر الحديث، على المسرحيات الأربع، التي تعالج - على التوالي - موضوعاً واحداً، أو فكرة واحدة، تتطور من مسرحية لأخرى.

وهناك رباعيات روائية نثرية في الوقت الحاضر كرباعية الاسكندرية للورانس داريل

Lawrence Durrell. راجع أيضا ספרי לזדיה .

ספר מדרס : رباعي التفعيلة :

هو البيت اليونانى القديم الذى كان يتكون من أربع تفعيلات ينقص التفعيلة الأولى منها أو الأخيرة مقطع واحد. وفى الشعر الاتجلىزى: هو البيت الذى يتكون من أربع تفعيلات، يامبية عادة. وهذا النوع من الأبيات شائع فى الشعر الخفيف وفى الهجاء لسهولة وقصره. ويستعمل هذا المصطلح فى الفرنسية ليدل على البيت السكندرى أى ذى المقاطع الإثنى عشر مع نبر أربعة منها أثناء الإلقاء. وهناك خلاف حول فائدة المصطلح الفرنسى لأن الوحدة فى العروض الفرنسى هي المقطع لا التفعيلة المنبورة.

ט י פ ו ג ד פ ז ה : طباعة الحروف، مظهر الطباعة:

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعني "يطبع أو يختم أو يضرب" ويعني المصطلح مدلولين " : ١ - طباعة الحروف : وهي مجموعة العمليات التي تؤلف فن الطباعة من جمع الحروف وصفها وطبعها.

٢- مظهر الطباعة : هو المظهر العام للصفحة المطبوعة في الكتاب من النص وتنسيق الحروف الكتابية مع الهوامش ومساحات الفضاء والصور إن وجدت.

النموذج ، النمط : ٥ ٤ ٣ ٢ ، ٥ ٤ ٣ ٢ ١

شخصية تظهر دائماً لتمثيل دور معين ناسبها وعرفت به كالخادم المخلص، والمرأة المستهترّة، والمشاغب إلخ

وفي الملهاء الإغريقية الجديدة والملهء الرومانية كانت الشخصية النمطية متخصصة دائماً في تمثيل دورها.

الخطبة الغنية (الحماسية) ، الخطبة الانفعالية:

كلمة فرنسية الأصل وتعنى فى المأسى الكلاسيكية الفرنسية: خطبة طويلة يلقيها أحد الممثلين منفصلاً على ممثل آخر أو ممثلين آخرين دون أن يقاطعه أثناء إلقائها أحد. والغرض منها الإنذار والتحذير من العواقب الوخيمة التى تترتب على أمر معين.

ה'תש"ז : חרפיה, הצעה, התקיה :

هو تطبيق محدد لمنهج عام، أو أسلوب اصطلاحى على أى وجه من وجوه العملية المسرحية. ومن هنا يمكن أن نقول : حرفية الكتابة المسرحية، حرفية التمثيل ... إلخ ويمكن استخدام كلمة "التقنية" - المعربة - بدلاً من الحرفية أو الصنعة.

קָטָן , קָטָן : النص ، المتن :

راجع קָטָן .

קָטָן , קָטָן : קָטָן (Cutback) : فن الاسترجاع:

راجع קָטָן .

קָטָן , קָטָן : النسيج :

مصطلح لاتيني الأصل يعنى "كيفية النسيج". راجع קָטָן .

קָטָן : الغائية :

كلمة يونانية الأصل تعنى "الأخير أو التام". والمقصود بالغائية عند أرسطو: النظرية القائلة بأن كل شئ فى الطبيعة يتحرك نحو غاية تتم بتمام صورته التى هى الوجود بالفعل. وقد يستعمل هذا اللفظ نادراً فى النقد الأدبى لتفسير الأثر الأدبى فى ضوء الغائية التى يرمى إليها من دلالة أو تأثير.

קָטָן : المُطرزة النهائية :

راجع קָטָן .

קָטָן : اللحن :

راجع المادة بعد اللاحقة .

קָטָן : الخطأ المطبعى :

هو ذلك الخطأ الذى يلاحظ فى المؤلف بعد طبعه، ويشار إليه مع تصويبه فى صفحات خاصة بآخر الكتاب.

קָטָן : اللحن :

استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له استعمالاً خاطئاً وذلك كقولك "بث الحاكم ألسنته فى المدينة" تقصد جواسيسه، لأن الألسنة لا تستعمل فى معنى الجواسيس لا حقيقة ولا مجازاً.

راجع أيضا קָטָן .

קָטָן : خطأ الناسخ :

هو الخطأ الذى يقع فيه ناسخ المخطوطات القديمة بالزيادة أو النقص أو التصحيف.

أما كما ينطق بها القراء في مصر، فلها قانون تخضع له.... فالنبر في الكلمة العربية لا يكون على المقطع الأخير إلا في حالة الوقف، وحين يكون المقطع الأخير... عبارة عن :

صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن.

ففى الوقف على (نستعين) فى قوله تعالى "إياك نعبد وإياك نستعين" أو على (المستقر) فى قوله تعالى "الى ربك يومئذ المستقر" نجد النبر على المقطعين "عين" و"قر". أما اذا وجدنا الكلمة لا تنتهى بهذين النوعين من المقاطع كان النبر على المقطع الذى قبل الأخير. وموضع النبر فى الكثرة الغالبة فى اللغة العربية هو المقطع الذى قبل الأخير....

وتقع النبرة في معظم الكلمات في اللغة العبرية على المقطع الأخير باستثناء ما يسمى بالاسماء السيجولية وبعض الحالات الاخرى التي تقع فيها النبرة على المقطع السابق للأخير.

ט ז י ה ו ז ח ט י ק ר א : علامات النهر في المقرأ، علامات تجويد المقرأ :

علامات خاصة بالنبر استخدمت للدلالة على التجويد عند قراء العهد القديم ولكل نبرة منها رسم خاص وطريقة معينة في النطق تبين المعنى المقصود من الكلمة وتوضح المقطع الذي يجب نطقه بعناية. ويقسم النبر الى قسمين : نبرات فاصلة **מְשַׁרְתִּים** **מִחְבְּרִים** وهى النبرات الرئيسية التى يعتمد عليها أساساً فى التلفظ. أما القسم الثانى فهى نبرات واصله أو خادمة **מִחְבְּרִים** **מְשַׁרְתִּים** وتساعد على القراءة. ولكل نوع من النوعين السابقين علامات مميزة.

المعالجة :

ט פ ה ל :

هي مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي في القصة السينمائية حيث يقوم المؤلف أو الكاتب السينمائي بمهمة الاعداد الفني للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها أو اقتباسها للسينما، ذلك الاعداد الذي يعتمد على الصورة المرئية كأداة للتعبير في هذا الميدان

الجديد من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات وتخطيط الحكمة
القصة. وقد يذكر في المعالجة بعض الجمل من الحوار على سبيل المثال وتخطيط الحكمة القصصية
كما أن المعالجة قد تشير الى بعض مواقع التصوير وزوايا وأحجام اللقطات، ولابد أن يكتبها
أديب أو فنان يجمع بين الموهبة الأدبية والمعرفة والفن السينمائي.

النص ، المتن :

اللفظة مأخوذة من اللاتينية "Textus" بمعنى النسيج والفرنسية "Texere" بمعنى
"ينسج". والمصطلح يعنى مدلولين :

١- النص : ويقصد به : أ- الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر
الأدبي . ب- الاقتباس الذي يعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطبة.

ج- إقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ.

٢- المتن : الجزء الرئيسي من المؤلف، مستقلاً عن شروحه وحواشيه.

ويقول رولان بارت في مقاله "نظرية النص" أن العمل الأدبي "شئ مكتمل ، شئ يقبل
العد والحساب ، يشغل حيزاً مادياً" ولكن "النص مجال منهجي" ويضيف قائلاً: "العمل الأدبي هو
ما يوجد في أيدينا، والنص هو ما يوجد في اللغة" ثم يستدرك قائلاً: "إذا كان لنا أن نعرف ذلك
الأدبي بالفائدة تتخطى اللغة أي تتضمن اللغة فيما تتضمن (من شكل الكتاب الى العواديل
الاقتصادية التي تحدد انتاجه) فإن النص يظل مقصوراً على اللغة وحدها من ألفه الى يائه. فهو
ليس سوى لغة، ولا يمكن أن يوجد إلا في لغة غير نفسه. وبعبارة أخرى فنحن لا نستطيع أن نشعر
بوجود النص إلا في الانتاج : وهو المغزى.

وهذا تعريف يختلف عن التعريف الشائع في معظم الاستعمالات المعاصرة للعمل
الأدبي (في نظرية النقد الحديثة) فالعمل الأدبي قد لا يكون مطبوعاً بل محفوراً في الذاكرة. وتدل
استعمالات النقاد للمصطلحين على معنيين مختلفين في السنوات الأخيرة، فقد أصبح النص هو
المصطلح المفضل عند الإشارة الى نص أدبي أو غير أدبي وقد لا يكون لغوياً بالضرورة بعد
تجريده من الافتراضات المسبقة التقليدية بشأن استقلاله وسيطرة المؤلف وتحكمه فيه، وقوته
الفنية أو الجمالية وما الى ذلك. والاستعمال الحديث يوحى بضرورة تذويب الفوارق (بلغة
السياسة) بين النص الأدبي والنص غير الأدبي أو على الأقل تقليصها والحد منها.

المؤمن بالنص :

أحداث جديّة وكاملة مستمدة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ويكون الغرض من قصّ حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برويتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطارع عبثاً ضد القضاء والقدر.

وقد زاد النقاد والكتاب المسرحيون في آداب غرب أوربا بين القرنين السادس عشر والسابع عشر غرضاً ثالثاً للمأساة وهو إثارة الإعجاب، فكورنى (١٦٠٦-١٦٨٤)، ورأسين (١٦٣٩-١٦٩٩) فى فرنسا مثلاً قصدا الى إثارة الإعجاب بالعواطف النبيلة الشريفة فى الانسان حتى يقوى أثر الخوف والعطف فى نفسه عندما تصطرع هذه العواطف مع ما هو أقوى منها، ثم تغلب فى النهاية على أمرها فتفنى هى أو يفنى صاحبها.

وأما في الوقت الحاضر، فيقصد بالمأساة أية مسرحية محزنة تتطور حوادثها من البداية نتيجة للتصارع بين الانفعالات والوجدانات بعضها مع بعض من غير أن تستلزم أي تدخل من حوادث أو عوامل أجنبية عن الصراع الداخلي في نفوس الشخصيات.

وللتعرف على روح المأساة ومدى اختلافيتها من عصر الى عصر، نقرأ نماذج من تراجمديات كل من : اسخيلوس، سوفوكليس، يوريبيديس، شكسبير، كورنى، راسين وغيرهم كما نقرأ محاولات المعاصرين مثل 'موت بائع متجول' (١٩٤٩) لآرثر ميللر.

סדר ג' ד י ה א ז ר ח י ת : המאסה האמיתית :

راجع אֶזְרָחִית •

סדר ג' ד י ה ה י ר ו א י ח : الفاجعة الملحمية، المأساة البطولية:

وهو نوع من المسرحية إزدهر بانجلترا فيما بين ١٦٦٤ او ١٦٧٨م وسميت ملحمة لأنها كانت تكتب بالدوبيت الملحمى. أما من حيث موضوعاتها فقد كانت متأثرة بالمسرح الفرنسى الكلاسيكى : تعالج الصراع بين الحب والواجب أو بين العاطفة والشرف، وإذا انتهى الصراع بكارثة فالمسرحية تسمى بالمأساة البطولية، أما اذا انتهت بغير ذلك تكون دراما بطولية أو مأسلهة. وعادة ما تتورط لغة المأساة فى المبالغة، والجوفائية. أما أحداثها فتقع فى بلاد نائية حتى تكتسب مناخاً رومانسياً ، يمكن أن يبرر أية شطحة فى تصوير الواقع. إلا أنها لم تكن مأساة بالمعنى المألوف لأنها كانت تنتهى غالباً بنهاية سعيدة.

ومن أشهر مؤلفيها : درايدين Dryden وهوارد Howard واوتوى Otway. ومن أشهر الفواجع الملحمية "أورنج زيب" Aureng Zebe (١٦٧٦م) لدرايدين. وقد سخر من هذا المسرحى جورج فليارز George Villiers (١٦٢٨-١٦٨٧م) فى مسرحيته الهزلية الساخرة المسماة "التجربة على المسرح" (١٦٧١م).

المأساة الكلاسيكية :

يمكن أن يدل هذا المصطلح على المأساة اليونانية أو الرومانية القديمة. أو على المأساة التى تستمد مادتها - كمسرحية "كورايلائس" (١٦٠٧ق) لشكسبير - من الموضوعات الاغريقية واللاتينية أو على المأساة التى كتبت تحت تأثير القواعد الكلاسيكية الحديثة.

مأساة الطبقة الوسطى :

المسرحية التى تعالج موضوعاً مأسوياً يتعلق بمشكلة من مشاكل الطبقة البرجوازية. أنظر أيضا

مأساة الانتقام :

هى المسرحية التى تحاول فيها الشخصيات الرئيسية الأخذ بالثأر. وقد عرف هذا النوع بانجلترا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر متأثراً بالمسرحيات المأسوية للشاعر الرومانى سنيكا Seneca (المتوفى سنة ٦٥م). ومما يتميز به هذا النوع من المسرحيات الانتحار، والجنون، وتمثيل المناظر المخيفة الى غير ذلك من الحالات والمناظر التى تتسم بها الثورات النفسية وتنتهى عادة بأن تثار الشخصية لنفسها من عدوها. وربما كانت "المأساة الاسبانية" "١٥٦٦-١٥٩٢" لتوماس كيد Thomas Kyd من أوائل مسرحيات الانتقام.

وقد تأثر شكسبير بهذا النوع من المأساة فى مسرحيته "يوليوس قيصر" و"هاملت".

الملهاة المفجعة ، الدراما (المبكية المضحكة) :

ادعى الشراح الايطاليون فى عصر النهضة أن أرسطو فى كتابه "فن الشعر" يقول بأن المأساة تعالج شخصيات عظيمة، وموضوعات جادة، تقع فى أسر نبيلة، وتنتهى نهاية محزنة، بينما تدور موضوعات الملهاة حول شئون الطبقات البسيطة، التى تقوم بها شخصيات عادية متواضعة، وتنتهى المسرحية الملهوية نهاية سعيدة.

ويمكننا القول بأن هذا النوع من المسرحيات هى التى تجمع بين العناصر المأسوية والعناصر الملهوية، ولكنها تنتهى نهاية سعيدة، فتارة تسودها فترة من الابتهاج والفرح، وتارة

يعمها الحزن العميق والأسى وآونة تتخللها مبارزة دفاعاً عن الشرف. ومن مميزاتها اتخاذ المواقف المصطنعة، واتخاذ الحب أساساً لها، وسرعة الحركة، والمؤامرات، وانتصار الخير على الشر في النهاية. ومن أمثلتها : "سمبلين Cymbeline (١٦٠٩-١٦١٠) "وقصة الشتاء" (١٦١٠-١٦١١) لوليم شكسبير.

ט ר ד י צ ה :

في معانيه الأدبية العامة : يشمل كل ما تواضع عليه الأدباء قديماً من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عنهم الأدباء المعاصرون.

٢- الحديث : القول المأثور عن الأنبياء والرسل، وقد تخصص بالقول الذى أثر عن محمد ﷺ وقد أصبح الحديث علما من العلوم الدينية التى تدرسها المعاهد الإسلامية وأقسام الاستشراق فى الجامعات الأجنبية.

ק ר ר א י ם :

قضية بينة بذاتها أو يكون ذكرها تحصيل حاصل.

8 7 6 5 4 3 2 1

نوع من الشعراء المتجولين الذين كانوا ينظمون الشعر الغنائي الغزلى بلغة جنوب فرنسا فى القرنين الثانى عشر الثالث عشر. وأغلب قصائدهم كانت توجه الى إحدى السيدات الشريفات تعبيراً، فى أسلوب رقيق، عن الولاء والانتجاب. ومن السمات الرئيسية للحب الذى كان يتغنى به فى تلك القصائد التبعية المتواضعة لمحبوبة مستهترة قاسية، والمدح المصروف فى جمال السيدة، والتزام أسلوب يرمز الى أن العشق غير مشروع لبعده عن العلاقة الزوجية، والالاحاح فى نفس الوقت على طهارة ذلك الحب لبعده عن العلاقة الجنسية المباشرة (فى أغلب الأحيان) وكانت قصائد التروبادور بعضها يلحن ويكون فنوناً مختلفة فى الصيغ الشعرية . ومن أشهر هؤلاء الشعراء جيبوم داكيتين Guillaume Daquitane وأرنو دانييل Arnaut Daniel وبرتران دى بورن Bertrand de Born ومن أشهرهم عند اليهود يتسحاق جرنى.

סֵר וְבֵר , סֵר וְגֵר :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الفرنسية القديمة وتعنى "المبتكر" . والمقصود بالتروفير فى العصور الوسطى : الاسم الذى كان يطلق على الشاعر المتجول فى شمال فرنسا، وخاصة فى مقاطعة بيكاردى Picardie، الذى كان ينظم قصائده بلغة الشمال تلك اللغة التى أصبحت بعد ذلك

نواة اللغة الفرنسية الحديثة. ويلاحظ أن موضوعات هذا النوع كانت تتراوح بين العشق الرفيع، على نحو ما كان يفعله التروبادور في جنوب فرنسا، بين أساطير البطولة والفروسية.

ومن أهم التروفيير جان بوديل Jean Bodel وبلونديل دي نيسل Blondel de Nesle وتيبو دي شامباني Thibaut de Champagne.

סָרַדְי (סָרַדְי אִזְס) : "الترويشه، التروكي" :

تفعيلة يونانية قديمة تتكون من مقطعين أولهما طويل وثانيهما قصير. وكانت كثيراً ما تستعمل هذه التفعيلة في المأساة الإغريقية القديمة. وفي الوزن النبري يطلق هذا المصطلح على التفعيلة المكونة من مقطع منبور يليه مقطع غير منبور. وهي نادرة في الشعر ومثاله في العبرية قصيدة פִּיחַ פִּיחַ סִיחַ סִיחַ للشاعر يعقوب ليرنير (١٨٧٩-١٩١٧) وهي مكتوبة حسب النطق الاشكنازي :

פִּיחַ פִּיחַ ... יִצְאָה שָׂרִיקָה

وقصيدة " פִּיחַ פִּיחַ סִיחַ סִיחַ عندما تهب الريح" للشاعر حاييم لينسكي (١٩٠٥-) وهي مكتوبة حسب النطق الصحيح (السفاردى) :

פִּיחַ פִּיחַ סִיחַ סִיחַ , פִּיחַ | פִּיחַ ,

סָרַדְי סָרַדְי , סָרַדְי סָרַדְי : التقليد الساخر :

مسرحية يقوم الممثلون فيها بمحاكاة عمل نبيل أو جذبي ساخرين منه بقصد الاضحاك، وقد تمتد السخرية فيها الى مؤلف النص نفسه. وقد يكون التقليد الساخر على شكل قصيدة طويلة تتسج على منوال ملحمة معروفة ويضمنها الشاعر ما يثير الضحك والسخرية.

סָרַדְי סָרַדְי , סָרַדְי סָרַדְי : المجاز :

لفظة يونانية الأصل "Tropos" تعني "الاستدارة". ويدل المصطلح على المجاز والمقصود به كل الصيغ البلاغية التي تحتوى تغييراً في دلالة الألفاظ المعتادة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ.

وفى الاستعمال الغربى يشمل هذا المصطلح بالإضافة الى المحسنات البديعية المعنوية كالتورية مثلاً، كما يشمل السخرية والتهوين ومحاكاة الأصوات، والإرداف الخفى وتجسيد المعانى المجردة إلخ

الانتحاء :

ס ר ז י ב ז מ :

وهو فى علم النبات عبارة عن اتجاه عضو نباتى الى جهة ما نتيجة لعوامل طبيعية خارجية كالرياح أو ضوء الشمس مثلاً. وقد اقتبست الكاتبة الروائية الفرنسية الحديثة ناتالى ساروت Nathalie Sarraute هذا المصطلح لتعبر به عن منهجها فى رسم شخصيات الرواية حيث تسجل عملها واتجاهاتها كنتيجة لتفاعل مباشر مع مؤثرات خارجية عنها.

الارهاب ، التخويف :

ס ר ז י ב ז מ :

وضع هذا المصطلح، أو أدخله الى مجال النقد الأدبى، كاتب فرنسى هو جان بولان Jan Paulhan ، ومن ثم استخدمه جيرار جينيت فى تعريف أو وصف الكتابة التى ترفض استخدام ما يسميه "بالزهور البلاغية" أو الطلاوة والحلاوة. كما يستخدم لوصف أسلوب الكاتب الذى يقيم حججاً لا أخلاقية و "عدوانية" (وعادة ما تكون متحيزة للرجل ضد المرأة).

ס ר ז י ב ז מ , ס ר י א ז פ מ : "التريولييه، التريوليت" :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الإيطالية "Trio" وتعنى "الثلاثى". وتطلق على نوع من القصائد القديمة شاع بفرنسا فيما بين العصور الوسطى والقرن السادس عشر يتسم بالركة والخفة فى الموضوع والهجاء الذى لا يتجاوز المداعبة ، وهى تتألف من ثمانية أبيات كل منها ثمانى المقاطع مقفاه على النحو الآتى : أ - ب - أ - أ - أ - ب - أ - ب على أن يكون البيت الرابع والسابع تكراراً للبيت الأول ، والثامن تكراراً للثانى. ومثال ذلك قصيدة تشرنيحوفسكى التى تحمل نفس عنوان المصطلح:

לְאַרְשֶׁת שְׁפִתֶיהָ שׁוֹשָׁנִים ,

נָעִים שִׁירָה בְּלִבָּנוֹת פִּי קָד -

יְרַעֲתִי אֲשֶׁר וַעֲדָנִים .

לְאַרְשֶׁת שְׁפִתֶיהָ שׁוֹשָׁנִים ,

שְׁתִּיתִי קְוִיתִי רוֹשׁ פְּתָנִים ,

כְּמַעַס קֶס שְׁלַחְתִּי פִי קָד :

לְאַרְשֵׁת שְׁפִתָּיךְ שׁוֹשְׁבִים ,

בָּעִים שִׁירָה בְּלִבָּבֹם פִּי רָד .

الثلاثية :

שִׁירָה לֹדִיָה :

مصطلح يوناني الأصل (Tris ويعنى ثلاثاً + logos ويعنى الكلام). والثلاثية سلسلة من ثلاثة مؤلفات، كل منها قائم بذاته وإن كان شديد الارتباط بالمؤلفين الآخرين فيكون معهما موضوعاً واحداً، ويرجع أصل هذه الفكرة الى القرن التاسع عشر ق.م عندما كان الشعراء المسرحيون الاغريق يتقدمون بثلاث مأسوات للمسابقة. وكان من شروط هذه المسابقة في بادئ الأمر أن تعالج المسرحيات الثلاث قصة واحدة من جوانب ثلاثة. ولكن لما كانت كل مسرحية قائمة بذاتها منفردة بحبكة مكتملة أصبحت كل مسرحية في الثلاثية تعالج موضوعاً مستقلاً وأهم هذه الثلاثيات اليونانية القديمة ايسخولوس Aeschylus المسماة "الأورستيا" Oresteia (٤٥٦ ق.م) وفي الآداب الحديثة يصدق هذا المصطلح على أى سلسلة من ثلاث روايات نثرية تعالج أطواراً ثلاثة لقصة طويلة ذات مجموعة واحدة من الشخصيات مثال ذلك نذكر "الحداد يليق بالبيكترا" (١٩٣١) للكاتب الأمريكى يوجين أونيل ومثال ذلك في العربية ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة التى تشمل "بين القصرين" (١٩٥٦) و"قصر الشوق" (١٩٥٧) و "انسكرية" (١٩٥٧). ومثال ذلك في العبرية ثلاثية "المدينة المسحورة" ليهو شواع بر يوسف وهى تروى تاريخ مدينة "مسفد" على مدار ثمانين عاماً تقريباً، وفي الوقت نفسه تروى تاريخ عائلة من عائلات المدينة على مدار أربعة أجيال . وهناك أيضاً ثلاثية "ميخال ابنة شاعول" لأهارون اشمان بالاضافة الى ثلاثيات الادباء بسترينسكى وكاباك وموشى شامير. كما يوجد هذا القالب أيضاً فى الشعر عند جيته وفي الشعر العبرى عند ش. شالوم وافراهم شلونسكى.

الثلاثى التفعيلة :

שִׁירָה בְּפִיָּה :

مصطلح يوناني الأصل يطلق على البيت من الشعر الذى يتألف من تفعيلات ثلاث مثال ذلك قول ش. شالوم فى قصيدة "أمرأة" المكونة من ثلاث تفعيلات أنابستية :

בְּדוֹרָה בְּמִתְנַיִי , חֵיכָרָם , הוּא זָקִים הָאֶרֶץ מִן הַבַּד

وقد أطلق هذا اللفظ من الشعر الفرنسى أحيانا على البيت الاسكندرى الذى يتألف من اثنتى عشر مقطوعاً والذى لا يقبل الوقف بعد مقطعه السادس، بل يشتمل على وقفين بعد الرابع

اللفظة مأخوذة أصلاً من اللاتينية "Terminus" وتعني "الحد".

٢- علم المصطلحات : هو القواعد الخاصة بدراسة العبارات الاصطلاحية الخاصة
بفرع من فروع المعرفة مع تصنيفها وتبويبها وتعريفها.

مصطلح لاتيني الأصل "Trans" بمعنى عبر + Littera بمعنى الحرف". والمقصود به كتابة لغة بحروف لغة أخرى مثال ذلك الكثير من أمهات الكتب العربية القديمة التي كتبت بحروف عبرية وكان ذلك سبباً في حفظها من الضياع.

راجع تحريم .

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية ويعني "يتعلق عبر" مكون من : "Trans بمعنى عبر + Scandere بمعنى يتعلق".

١- عند كاتط : هو ذلك الاتجاه بأن معرفة الحقيقة تتم بدراسة العمليات العقلية، أو بما أسماه المفروضات السابقة على التجربة، لا بالخبرة أو التجربة نفسها.

٢- مصطلح أطلق على مذهب فى الفلسفة والأدب معاً، وشاع بين مجموعة من المثقفين الأمريكيين فيما بين سنة ١٨٣٠ و ١٨٥٠ كانوا يجتمعون فى بيت إمرسون Emerson (١٨٠٣-١٨٨٢)، ويسمون أنفسهم بنادى التعالى. ومؤدى هذا المذهب رفض التعاليم الدينية

المصطلح لاتيني الأصل يعنى "يكتب عبر" مكون من "Trans بمعنى عبر +
Scribere بمعنى يكتب " . ويقصد بالمصطلح مدلولين :

١- النسخ : اعادة كتابة النص كما كان في الأصل أو نقل أسماء أو كلمات من الأصل الى لغة أخرى حسب ما يقابل في اللغتين من حروف مثل كلمة حسن ١٥٧ .

٢- التدوين : وهو نقل نص معين من شكل تسجيلي الى شكل تسجيلي آخر كان تنقل نصاً مسجلاً صوتياً على شريط تسجيل الى كتابة.

مصطلح إيطالى الأصل يعنى "المنظومة أو القافية الثالثة". والمقصود به هو المقطع الشعري الثلاثى الأبيات الذى ابتدعه دانتي لنظم "الكوميديا الإلهية" ويلاحظ أن كل بيت منها مكون من أحد عشر مقطعا. وتلتزم المقاطع النمط الآتى فى القافية : أ - ب - أ / ب - ج - ب / ج - د - ج / وهكذا فى بقية المقاطع ماعدا المقطع الأخير فى النشيد فإنه يتكون من ثلاثة أبيات، يضاف إليها رابع يتحد مع الثالث فى القافية على النحو الآتى : هـ - و - هـ / هـ . هـ . وقد أخذ بهذا النمط فى كثير من القصائد الأوربية بعد الكوميديا الإلهية.

وقد إبتع زئيف جابوتينسكى (١٨٨٠-١٩٤٠) هذا النمط فى ترجمته لقصيدة "الجحيم" لدانتى فيقول :

בִּיזֶם הַהֶמָּה , אֶמְצֵעַ שְׂבִיל חַיִּינָה ,

בְּחֻשׁ עַז נִחַעֵיתִי , פִּי מְאֹד

וְנִתְיָב - אֵמֶת בְּאֶפֶל הַסִּמּוֹן .

הוֹי , מָה אֶכְזָר הַפֶּכֶךְ הַשְּׁחֹר -
אֶת אֵימָתוֹ לֹא יִתָּאֵר פִּי - גִּבֹּר ,
בְּ זִכְרוֹנוֹ הוּא רַעַד וּמַגֹּר ,

וְלֹא יִמַר מִמֶּנּוּ חַת הַקֶּבֶר .
אוּלָם בָּתָם אֲגִיד אֶת הָאֵימָה ,
פִּי בֵין אֵימִים נִבְלָה - נִבְלָה לִי סֶבֶר .

ס ר ז ס , ס ר ז ס : الثلاثية ، المقطع الثلاثي:

كلمة إيطالية الأصل "Terzo" تعني "الثالث" والمقصود به مقطع شعري مكون من
ثلاثة أبيات تلتزم نمطاً معيناً في القافية يتكرر في بقية المقاطع الشعرية الأخرى. كما يطلق هذا
المصطلح أحيانا على النصف الأول أو الثاني من العداسية التي ينتهي بها السونيتا.

ס ר ז י ז ה : "الترتسینا":

نوع من القصائد قافيتها أ ب أ ب ج د ج د أصلها يوجد في "الترتساریم". ويجعل
بعض الشعراء مقاطعها "ثلاثية الأبيات وقافيتها أ ب، ج د ب وهكذا وقد إتبع فيزل
هذا النمط مثال ذلك :

פִּי רוֹעִיהֶם עָלֶיהָ יִסְמְכוּ
אֶל רַגְלֵי הַמְּלָאכָה הַזֵּאת יִלְכוּ
וּמִן הַפֶּאֶר יִשְׁתּוּ מַיִם

חוּ מְלִיָּה יִהְיֶה לָהֶם פֶּאֶהֶר
הַמְּלִיָּצָה תִּסְהַר כְּשֶׁחַק לִטְהַר
עָתָה לְלַמֵּד עֲבָרֵי יְתָנוּ יְדֵי־ם

وقد كتب أيضا ش. شالوم هذا النوع من القصائد بقافية أ أ أ، ب ب ب، ج ج ج

وهكذا.

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ , יְהוָה אֱלֹהֵינוּ : יָמֵינוּ , יָמֵינוּ :

راجع יָמֵינוּ .

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ - יָמֵינוּ : المأثورات الشعبية :

راجع פִּזְקוֹלֹד .

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ , יְהוָה אֱלֹהֵינוּ (הַבְּרִיחַ) : اليهودي القائل :

لازال أصل هذه القصة ومصدرها مشكوكاً فيهما، كما أنهما لازالا يثيران النقاش المحتكم.

وتروى القصة في أكثر صورها نبوعاً عن اليهودي الذي دفع السيد المسيح بخشونة يستحث خطاه وهو في طريقه الى الصليب.

ويقال أن السيد المسيح قد رد عليه قائلاً "أنا ذاهب، أما أنت فستبقى حتى أعود ثانية". لذا فإن اليهودي قد حكم عليه بأن يضرب في الأرض هائماً على وجهه الى يوم القيامة. وعلى الرغم من أن روايات مشابهة كانت تروى عن نفس هذه القصة فيما مضى، إلا أن ظهورها في صورتها هذه قد صادف هوى في نفوس الناس، ولاقت رواجاً كبيراً حينما طبعت في كتيب نشر في دلتزج عام ١٦٠٢، ويرجع الفضل في ذلك الى بول فون إيتزين Paul Von Eitzen أسقف شليفج الذي ادعى أنه قابل اليهودي نفسه واسمه أهاسويروس Ahasuerus بهامبورج عام ١٥٤٧.

ونجح الكتيب نجاحاً جماهيرياً كبيراً، وترجم الى عدة لغات، وأعيد طبعه مرات عديدة. ومن هذا التاريخ تكرر الادعاء بأن اليهودي ظهر من جديد، وذلك على فترات زمنية متقطعة.

ولقد تناول القصة في قالب أدبي باللغة الألمانية كل من شوبرت Schubart (١٧٣٩-١٧٩١)، وليفين شوكنج Levin Schuking (١٨١٤-١٨٨٣) وكثيرون غيرها، كما أن جوته وصف في ترجمته الذاتية مشروعه الذي أعده لتقديم هذا الموضوع في قصيدة شعرية.

وتناول هذا الموضوع باللغة الانجليزية روبرت بيوكنان Robert Buchanan (١٨٤١-١٩٠٧) وظهر أيضاً في القصائد القصصية المسماة "آثار الشعر الانجليزي القديم" (١٧٦٥) لبرسي Percy (١٧٢٩-١٨١١)، كما قدمها أيضاً شيللي Shelley في مؤلفه "الملكة ماب" (١٨١٣).

وظهرت القصة فى الأدب الفرنسى عام ١٨٤٤ بقلم ايوجين سو Eugene Sue (١٨٠٢-١٨٥٧) كما قدم جوستاف دوريه Gustave Dore (١٨٣٢-١٨٨٣) رسومه المعروفة عنها عام ١٨٥٦. أما الرواى الفرنسى كلود تيبه Claude Tillier (١٨٠١-١٨٤٤)، فقد أبرز الطبيعة الرمزية للقصة، بحيث يمثل ذلك الفرد اليهودى الشعب اليهودى بأكمله، فهو مطارِد ومضطهد، فرَّق شمله وبُعثر على وجه الأرض حتى اليوم الآخر. ولكن يجب التنويه بأن هذا التأويل قد لقي معارضة.

اليوبيل :

יובל :

اليوبيل يعنى الاحتفال بمرور عدد من السنين على إنشاء أى شئ. واليوبيلات تحدد على النحو التالى:

١- اليوبيل الفضى ٢٥ سنة יובל הכסף ٢٠- اليوبيل الذهبى ٥٠ سنة יובל הזהב .

٣- اليوبيل الماسى ٦٠ أو ٧٥ سنة יובל יהלום .

وكلمة يوبيل فى العبرية معناها " الكباش " على زنة اسم الفاعل من مادة وبل، فهى مرتبطة اشتقاقا ومعنى بالوابلة فى العربية تمثل الإبل والغنم". وسنة اليوبيل فى الشريعة اليهودية (لاويين ٨/٢٥-١٩، ٢٣-٥٥) هى السنة الخمسون التى تقضى بأن يعتق فيها العبيد من العبريين، وألا يزرع أحد فيها أو يحصد، وأن تعود فيها كل أرض إلى مالِكها الأصلى. غير أن هذه القوانين كما يقول لودز لم تطبق قط. وقد سميت هذه السنة باليوبيل لأن اعلان بدنها كان بالنفخ فى بوق مصنوع من قرن الكبش (سفر اللاويين ٩/٢٥).

יובל יקרא : العلوم اليهودية، الدراسات اليهودية:

راجع מצעץ היהדות .

יובל יקרא : مذهب المعرفة ، الغنوصية :

راجع גדוֹסִיסִיקה .

יובל יקרא : العارفون ، الغنوصيون :

اتباع مذهب المعرفة أو الغنوصية وهو مذهب دينى عند بعض المسيحيين إنتشر فى القرن الأول الميلادى أدى بأنه توصل الى المعرفة العليا الالهية. راجع المادة السابقة.

יובל יקרא : اليوميات :

مدونة يسجل فيها الشخص ملاحظاته وتجاربه يوما بعد يوم لاستعماله الخاص. ولا شك أن هذه اليوميات التى لم يقصد بها النشر مفيدة للباحثين وكتاب السير فى تاريخ ما أهمله التاريخ بالنسبة لكبار الأدباء والمفكرين بعد وفاتهم. راجع أيضا איזטויזינג־פּאָפּי .

السنوات ١٨٣٠-١٨٦٠. راجع גרמניה זעירה .

:"إيوني":

י ו צ ר (י ו צ ר ו ת) : . **الْيَوْمْتِيسِر :**

אור ישראל וקדושו

בפארוו הרקיע וועט

גלה כל מעם וְהִדָּשׁוּ

ע'ז וְתַסְאֲרַת בְּמִקְדָּשׁוֹ

٦٦٦ : "اليوريد" - التفعيلة الهابطة :

اسم يطلق على تفعيلة تتكون من مقطع قصير يليه مقطع طويل. وفي الوزن النبري تفعيلة مكونة من مقطع غير منبور يليه مقطع منبور راجع ٥٩٦ .

النسبة : ٥ ٩ ٦ :

في الأدب : ذكر العلاقة بين الأثر الأدبي ومولف ما، أو بينه وبين الزمان أو المكان الذي أنشئ فيه.

יָחִיד , סְפָרוֹת הַיָּחִיד : אֲדָב הָאִינְדִּי :

مصطلح يطلق على السمة الرئيسية التي تميز الأدب الاسرائيلي في الستينات ففيه يظهر التركيز المتزايد حول عالم الأنا (الفرد) والابتعاد عن الانتماء الجماعي وتجسد جيداً هذه السمة قصة "تصيب الأبله" لأهارون مجد، وقصة "الحياة كمثال" لبنحاس ساديه. ففي أدب الستينات لم يعد هناك إيمان بعالم واضح من القيم يؤيده مختلف المتحدثين أو يعملون تحت لوائه، ولهذا فإن

المشاركين في الانتاج الأدبي ينفصل كل عن الآخر انفصالاً أيديولوجياً واجتماعياً ووجودياً. فلم يختلف فقط في هذا الجيل الأدبي الصوت الجماعي للجيل الأدبي السابق بل أنه من الصعب في جيل الستينات (جيل الدولة) التحدث حتى عن لغة مشتركة، ذلك أن كل شخص له مواقفه كما أن إمكانية إيجاد علاقات اجتماعية وإنسانية أخذ في الانهيار. راجع أيضا 666 .

الوحيد :

יָהוָה יְהוָה יְהוָה :

كلمة أو تعبير ورد مرة واحدة فقط في العهد القديم. ويمكن استنتاج معانيها من خلال:

١- معرفة جذورها في العبرية أو في إحدى اللغات القريبة منها.

٢- من خلال وجودها في المصادر التي وردت بعد العهد القديم.

٣- من خلال سياق الآية.

وتوجد هذه الكلمات في أسفار "العهد القديم" وتكثر بصفة خاصة في الأسفار الشعرية

(ومن أمثلتها في سفر اشعيا : " אֱשֶׁמְנִים , אֶפֶס , פַּחֲגִיל , צַפִּירָה

וְיִפְפֹּר , وغيرها وفي أيوب مثل : " אֵגֶל , בָּעִי , זַעַךְ , כִּידוֹר , وغيرها وفي

نشيد الانشاد مثل : " אֶפְרַיִם , בְּבִב , סַמִּי , רַהֲיָסִים , תַּלְפִּיחַ " . ويوجد في

سفر اشعيا حوالي ٦٠ كلمة من هذا النوع من الكلمات ومثل هذا العدد تقريبا في سفر أيوب وفي

سفر حزقيال حوالي ٣٠ كلمة. وتكاد تنعدم هذه الكلمات في الأسفار النثرية فلا نجدها في سفر

يشوع وتوجد حوالي سبع كلمات في سفر القضاة واثنان في سفر عزرا واثنان أيضا في سفر

سحبي وتشتمل لغة العهد القديم على حوالي ٢٤٠٠ كلمة لم تتكرر.

مذهب النسبية :

יְהוָה יְהוָה יְהוָה :

نظرية فلسفية تقول بأن كل شيء نسبي غير مطلق كالخير والشر مثلا راجع יְהוָה יְהוָה יְהוָה .

١- المجموعة ، المختارات :

יְהוָה יְהוָה יְהוָה :

مصنف من آثار مختارة لمؤلف ما أو في فن أدبي معين. مثال ذلك : "الالفاظ العامية"

لأحمد تيمور باشا.

٢- جملة من الكتب يضم بعضها الى بعض لما لها من قيمة أثرية أو فنية أو لتناولها

موضوعاً واحداً معيناً.

" יְהוָה יְהוָה יְהוָה : " " יְהוָה יְהוָה יְהוָה : " " יְהוָה יְהוָה יְהוָה :

مجلة أدبية عبرية صدرت بشكل غير منتظم بين السنوات ١٩٤٢-١٩٤٦ في تل أبيب. وقد استخدمت كمركز للأدباء الشبان الذين أطلق عليهم بعد ذلك اسم 'جيل البالماح' وقد خصص العدد الأول كله للشعر وشارك فيه شلومو تناي وأمير جليوع وبنيامين جلاى وغيرهم. وقد انضم إليهم فى الاعداد التالية الروائيون موشى شامير ويجنال موسينزون وناتان شاحام.

יְלֵקָה מִן הַמִּצְוֹת : מִצְוַת עֲזָרָה : מִצְוַת שְׂמֹנֶה : מִצְוַת שְׂמֹנֶה : מִצְוַת שְׂמֹנֶה :

مختارات من الأساطير والمواظ من التلمود وكتب الفقه اليهودية مرتبة حسب كتب التوراة جمعها الحاخام شمعون الواعظ ويعتقد أنه عاش في نهاية القرن الثاني عشر.

: 2 2 , 2 2 2 2 : "اليامب ، اليامبوس" ، الإيamb :

١- تنغيلة يونانية تتكون من مقطع قصير يليه مقطع طويل. وأول من استعملها الشاعر ارخيلوخوس Archilochus في القرن السابع ق.م.

٢- واستعملت هذه التفعيلة كثيراً في شعر الهجاء اليوناني، الأمر الذي جعل هذا المصطلح يطلق على قصيدة الهجاء التي توزن بهذه التفعيلة.

٣- وفي الشعر الانجليزي يطلق هذا المصطلح على التفعيلة المكونة من مقطع غير منبور يليه مقطع منبور وهو النوع الغالب في الشعر الانجليزي كله. ومن أمثلة هذه التفعيلة في الشعر العبري قصيدة "عند انقضاء النهار" (بالنبر الاشكنازي) لحاييم نحماني بياليك :

פִּיזָה | עֲבִי | אֵשׁ | רֶעַ | אֲבִי | דָּם

הַיְימָה רַבָּה לְפָנֶיךָ

ومن أمثلتها بالنبر الصحيح قصيدة "ازدهار تموز" للشاعرة لبنه جولدبرج:

אֲכֹל | בְּרֹרֶה | הַעִיר | יָקֵשׁ | וְגַא ,

עֲרֹם | מַפָּקֵר | לֵץ | מָשׁ הַ | בּוֹעֲרֶת

العصور الوسطى :

يرتبط بهذه العصور كل ما يتعلق بتاريخ أوروبا من أوائل القرن السادس الميلادى الى
أواخر القرن الخامس عشر الميلادى. وقد امتد مضمون هذه التسمية ليشمل ما دار فى هذه الحقبة
من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوروبى فالاسلام فى العصور الوسطى لدى المستشرقين هو
تاريخ الحضارة الاسلامية فى حدود الزمن الذى يعتبر عصوراً وسطى فى أوروبا. والتاريخ

تفعلی للأدب العبری الوسيط يبدأ عندما بدأ اليهود يتعايشون مع العرب، ويحتكون بهم عن قرب، سواء كان ذلك في الشرق العربي في العراق وفلسطين وماجاورهما في أعقاب الفتح الاسلامی لتلك الأمصار، أو في شمال أفريقيا والاندلس حيث كان العصر الذهبي لليهود عامة ولل فکر وللأدب العبری خاصة.

יְהוָה יְהוָה יְהוָה יְהוָה יְהוָה : "الجنسية" :

اسم لمذهب ديني مسيحي أتى به جنسينيوس Jansenius أسقف إيبير Ypres في كتابه "أوغسطينوس Augustinus (١٦٤٠م) وانتشر في فرنسا منذ ذلك الوقت على يد رهبان وراهبات دير بور رويال Port-Royal. ويعني هذا المذهب في علم اللاهوت الإيمان بقضاء الله وقدره منذ الأزل، وأن السلطة المطلقة للنعمة الإلهية، وبنفي حرية الإنسان في اختيار مصيره. أما الجانب الأخلاقي في هذه النظرية فيقضى بالتزام فضيلة صارمة متقشفة بصرف النظر عن قضاء الله للنفس في هذه الحياة أو في الآخرة.

י' פ' י ה ת ת ת ל ה : حسن الابتداء :

راجع תפארת הפתיחה .

י' פ' י ה ת ת ת ל ז ה ת (המעבר) : حسن التخلص :

راجع תפארת המעבר .

י' פ' י פ' ת י ת ה : حسن الابتداء :

راجع תפארת הפתיחה .

י' ז' י א ה : ١- الرؤى (في قافية الشعر) :

يطلق على المقطع الأخير من كلمة القافية. والرؤى في العروض العربي : هو الصوت الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في أواخر أبياتها، وربما نسبت القصيدة إليه، فيقال مثلا قصيدة دالية أو رائية. مثال ذلك قول شوقي :

راحلاً في مثل أعمار المنى ذاهبا في مثل آجال الزهر

فالراء هي الرؤى والقصيدة رائية.

٢- الخرجة : وتسمى أيضا مركزا وهي السمط יציאת أو القفل الأخير الذي يختم به

الموشح. راجع יצור יצור של מושח .

١- التأليف :

? ? ? ? ?

وضع أى عمل عقلى فى صورة قابلة للفهم والادراك كالأثر الأدبى أو الصورة الفنية أو القطعة الموسيقية. ويخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها.

٢- مؤلف : أى عمل فنى يبتكره الانسان من وحى تفكيره أو خياله كالمؤلف الأدبى مثلاً.

الانتاج الأدبى ، الأثر الأدبى :

? ? ? ? ?

راجع المادة السابقة .

التخيل المبتكر :

? ? ? ? ?

راجع פִּי קִצְּרִי

سلخة التجربة :

? ? ? ? ?

ورقة طويلة تحمل تجربة مطبوعة لنص مجموع قبل تقسيمه الى صفحات.

المقال الساخر :

? ? ? ? ?

راجع פְּלִיסוֹן .

الوتد :

? ? ?

مصطلح فى علم العروض العربى يتكون من حركتين وساكن، ويضاف اليه سبب واحد أو سببان لتتكون التفعيلة. وينقسم الوتد الى نوعين هما :

١- وتد مجموع : ويتكون من متحركين بعدهما ساكن مثل سعى، ودم (دَمْن).

٢- وتد مفروق : ويتكون من حركتين بينهما ساكن مثل قال ، صان.

وقد انعكست هذه الأساسيات العروضية العربية على الشعر العبرى على يد دوناش بن لبرط.

ولما كان الحساب العروضى يقوم على الساكن والمتحرك، ولما كانت العبرية تتميز بأنصاف الحركات (الحركات المركبة أو السكون المتحرك) التى لا وجود لها فى الحركات العربية، كان التطبيق العروضى العبرى مختلفا بما يتناسب مع حركات اللغة العبرية، فجعل اليهود أنصاف الحركات هذه مع المتحرك التالى لها، وكذلك الواو والشوروق قبل حروف (بومف)

المتحركة وتبدأ، وما عدا ذلك أسباب ومثال ذلك في العبرية: **קִיא-קִיר** كلمة مكونة من وتدين.
ومثل **שִׁמֶע, פְּנִי, אָמַר** ورمزه قوس يتبعه خط. وقد كتب افراهم بن عزرا قصائد
كثيرة كلها أوتاد. وفي القرن الثامن عشر كتب افرايم لوتسأتو قصيدة كلها أوتاد يقول فيها :

עֲלֶה , פְּנִי תְלוּף , לְרוּם זְבוּל

וְשָׁם פָּרַב פָּאָר הָיָה גְבִיר :

לְבַקֶּשֶׁר פָּנָה יָפִי דְבִיר

וְנִתְחַלָּה קָנָה פֶּלֶא זְבוּל

תִּשָּׁב פְּבוֹד זָמַן כְּנִאֲלָח

וְעַל דְּבַר אָמַת דְּבַב צֶלַח וְכו' /

الحشو ، التطويل :

؟ ת ו ר :

راجع פִּלאוֹזֶסֶם .

المُرْفَل :

יָתֵר - הַבְּרִי :

راجع הַיִּפְרָקִסְלֶקְסִי .

الاتجاه :

פּוֹנֵדוֹת :

يطلق أحيانا مصطلح الاتجاه والمدرسة ويقصد بكل منهما الآخر ، ولكن لكل منهما منحى ، إذ يمكن أن يتضمن الاتجاه الواحد اتجاهات شتى على حين لا مكان لمدرستين فى المدرسة الواحدة كما يمكن إطلاق الاتجاه على المدرسة فى حين إستحالة العكس.

פּוֹנֵדוֹת אִי־דִי־אָפּוֹסִיטִים : الاتجاه المثالى :

راجع אִי־דִי־אָפּוֹסִיטִים .

פּוֹנֵדוֹת מַרְקָסִיסְטִים : الاتجاه الماركسى :

راجع מַרְקָסִיסְטִים .

פּוֹנֵדוֹת פִּילוֹלוֹגִים : الاتجاه الفيلولوجى :

راجع פִּילוֹלוֹגִים .

פּוֹדוֹת הַיָּדוּעַ : الجوقة :

١- الجوقة أو الجوق - هى الجماعة من الناس ، الجمع أجواق. ويقال جوق القوم، أى ارتفعت أصواتهم. وقد استخدمت كلمة "الخورس" فى بداية تعرف العالم العربى على المسرح الأوروبى، ثم اطلقت لفظة الجوقة - أو الجوق - على الفرقة التمثيلية. والجوقة - مسرحيا - مجموعة من المغنين أو الراقصين، أو الصامتين، أو المعلقين، تؤدى وظيفتها مجتمعة أو تفاريق. وتشارك الجوقة فى التمثيل : بتعليقها على الأحداث، أو بتحاورها مع الممثلين، أو بصمتها المعبر.

٢- ويقال أن المأساة اليونانية نشأت من الجوقة التى كانت تتكون من رجال مقنعين يؤدون طقوسا دينية (انظر דִּי־תִיָּאָטְרוֹס) ولقد استخدم اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس واريستوفانيس الجوقة كل بما يوائم طبيعة فلسفته الدرامية. ولقد انتقل استعمال الجوقة من بلاد اليونان الى الرومان فى مسرحيات مثل مسرحيات سينيكا.

ثم عرفها الاليزابيثيون عن الرومانيين كما فى مسرحية "جوربودك" (١٥٦٢) التى كتبها توماس نورتون مع توماس ساكل. إلا أن دور الجوقة فى الدراما الاليزابيثية لم يكن أساسيا فى بناء الأحداث، بل قل شأنها حتى أصبحت تتمثل فى شخص واحد كما فى مسرحية شكسبير "هنرى الخامس" (١٥٩٩).

٣- أما فى الدراما الحديثة والمعاصرة فقد أصبح استخدام الجوقة نادراً. ففي مسرحية ت . س . إليوت "جريمة قتل فى الكاتدرائية" (١٩٣٥) تتكون الجوقة من نساء كانتبرى، وفى مسرحية "منظر من الجسر" لأرثر ميللر تتمثل الجوقة فى شخصية واحدة هو "توم ونجفيلد" (انظر דִּמֵּת מַקְהֵלָה) .

פּוֹרֵי (פּוֹרֵי אִזָּה) : "الكوري" :

نوع من الاوزان الشعرية الحديثة ذو مقطعين الاول ممدود والثاني غير ممدود.
والمصطلح ليس شائعاً ولكن الشائع هو פּוֹרֵי אִזָּה . راجع פּוֹרֵי .

כּוֹרֵי מַמְמוֹס , כּוֹרֵי אִמְמוֹס : "الخوريامب" :

نوع من التفعيلة اليونانية القديمة يتألف من مقطع طويل يليه قصيران ثم مقطع طويل
(- ب ب -) وهذا النوع من التفعيلة هو تفعيلة مركبة من "التروكي" و "الايامب".

פּוֹרֵי בּוֹרֵי : كاتب السطور، كاتب المقال :

لقب يطلقه الكاتب على نفسه في الجريدة ونحوها بدلا من أن يذكر اسمه بوضوح.

פּוֹרֵי אִזָּה : تصالب الكلام، المقابلة العكسية :

مصطلح يوناني الأصل يعنى "التصالب". ويقصد به : قلب ترتيب كلمات الجملة في
جملة تالية لها بقصد التأثير، وذلك كقوله تعالى : "يخرج الحي من الميت، ويخرج الميت من
الحي". ومثال سفر التكوين ١/٩ "וַיִּבְרָא אֱלֹהִים אֶת-הַשָּׁמַיִם , וְאֶת-הָאָרֶץ" "
وايضا مثال قصيدة "اللقيط" للشاعر ناتان الترماني :

וְאֵלֶיךָ שְׂמֵחַתִּי מְקִלִי הַזֵּמֶל -

לֹא נִגְמַלְתִּי וְלֹא אֶנְחָק

פּוֹרֵי אִזָּה : جميع الحقوق محفوظة :

عبارة كانت الى عهد قريب تطبع في ظهر صفحة العنوان لمؤلف ما للتنبية إلى أن
الكتاب لايجوز إخراجة من جديد بأى صورة من الصور، كلياً أو جزئياً، إلا بإذن المالك لحقوق
إخراجة.

פּוֹרֵי ל - סוֹנֵטִים : تاج السونيتات، إكليل السونيتات :

صيغة شعرية ايطالية في عصر النهضة مكونة من سبع سونيتات : البيت الأخير من
السونيتا الاولى هو نفس البيت الاول في الثانية، وهكذا حتى اول السونيتا السابعة. وآخر بيت في
السابعة هو نفس أول بيت في الاولى . وتسمى هذه الصورة "تاج السونيتات" وصورة أخرى
للتبحر في استخدام السونيتات هي السونيتا المضاعفة أو "إكليل السونيتات" ، هذا الإكليل يضم
سلسلة من خمس عشرة سونيتا موحدة في معناها ومرتبطة في الشكل بحيث أن البيت الأخير في

السونيّا الأولى يشكل البيت الأول في الثانية وهكذا دواليك في الأربع عشرة سونيّا الأولى أما السونيّا الخامسة عشرة فإنها تتكون من الأبيات الأولى للسونيّات السابقة. وخير من كتب هذه الصيغة الشعرية في الأدب العبري الحديث هو تشرنيحوفسكى مثال قصائده "الى الشمس" و "بشأن الدم". وأيضا ش. شالوم في قصائده "المرأة" و "حنينا ابني" وغيرهم.

פּ ל י ל ה : ק ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ל י ו ד מ נ ס ע פ צ ק ל י ו ד מ נ ס ע פ צ ק ל י ו ד מ נ ס ע פ צ ק ل י ו ד מ נ ס ע פ צ ק : كليله ودمنه :

هو عبارة عن قصص نثرية ترجمها ابن المقفع (١٤٢ هـ) من الفارسية الى العربية وكانت قد نقلت من الهندية الى البهلوية - على ما يقال - في عهد كسرى اتوشروان، وقد عثر الباحثون على بعض أصولها الهندية في بعض المراجع من أمثال "بنج تانترا"، و"هتوبادشا"، و "المهابهارتا" مما يؤكد أن أصلها هندي. وهذه القصص خيالية صيغت على أسنة الحيوان متضمنة الكثير من وجوه الإصلاح الاجتماعي والسياسي. وقد ترجم يعقوب بن اليغزر "كليله ودمنه" في بداية القرن الثالث عشر الى العبرية عن الترجمة العربية وكانت ترجمته ترجمة شعرية مقفاه ولكن لم يصلنا منها إلا بابين ونصف وترجمها ربي يونيل مرة أخرى عام ١٢٥٠ ترجمة نثرية كما ترجمها أيضا المالح للمرة الثالثة عام ١٩٢٧.

פּ ל י ל ה : ק ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ל י ו ד מ נ ס ע פ צ ק : طول الصوت اللغوي :

المراد به مقدار ما يستغرق النطق بالصوت من زمن، وأهمية ذلك تنحصر في نطق الصوت نطقاً صحيحاً حتى لا يتسم باللكنة. والأصوات تختلف طولاً وقصراً فأصوات اللين في العربية أطول من الأصوات الساكنة، والفتحة أطول من الضمة والكسرة. وأهم العوامل المؤثرة في طول الصوت النبر، ونغمة الكلام، والنحو أحياناً، فالصوت المنبور مثلاً أطول منه حين يكون غير منبور.

פּ ל י ל ה : ק ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ל י ו ד מ נ ס ע פ צ ק : الوزن الكمي :

وزن شعري يعتمد على التكرار المنتظم للمقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة.

راجع פּוֹרְטָל .

פּ ל י ל ה : ק ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ل י ו ד מ נ ס ע פ צ ק : الاسم المستعار (الكنية الأدبية) :

راجع נזם נה פליים .

פּ ל י ל ה : ק ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק : شعراء البحيرة :

مصطلح يطلق على جماعة من الشعراء الانجليز الذين عاشوا في منطقة البحيرات بشمال غرب إنجلترا، وتألّفت هذه الجماعة من وردزورث Wordsworth الذي استقر بهذه المنطقة سنة ١٧٩٩، ومن سذى Southey الذي استقر بها سنة ١٨٠٣ ومن كولردج Coleridge الذي عاش بها من ١٨٠٠ الى ١٨٠٤ ثم من ١٨٠٩ الى ١٨١٠ ضيفا على وردزورث. وكانت البيئة الطبيعية لهذه المنطقة مصدر وحى عميق لهؤلاء الشعراء وخاصة فيما يتعلق بنظرتهم الفلسفية الى الطبيعة الرائعة الهادئة.

הַיְיטוּת הַיִּשְׂרָאֵלִית , הַיְיטוּת הַכְּנַעֲנִית : الحركة الكنعانية :

حركة سياسية ثقافية ذات نظرة خاصة "للتاريخ اليهودي" بدأت نشاطها في الأربعينيات في فلسطين ويصدر دعائها عن أسطورة مفادها أنه عندما "عاد" اليهود من مصر الى أرض كنعان لم يجدوا قبائل معادية لهم أو مختلفة عنهم من الناحية العرقية، وانما وجدوا شعبا ينطق بالعبرية ويشبههم في الملامح والخصائص البدنية، ولذلك فاليهود أو العبرانيون ليسوا سوى كنعانيين وما الاسرائيليون المحدثون سوى "الكنعانيين الجدد" وبهذا تكون للأمة "الاسرائيلية الجديدة" جذور راسخة في الأرض الفلسطينية وهي جذور تمتد الى العبرانيين القدامى قبل أن تنتشر بينهم اليهودية ، وهم بهذا يؤكدون وحدة الشعب الاسرائيلي بتربة فلسطين.

وفكر الحركة متأثر ببرديشفسكى (ميخا يوسف برديشفسكى ١٨٦٥-١٩٢١) وأفكاره الكونية وبالنزعات النيتشوية الفلسفية، وزعيم الحركة هو الكاتب يوناتان راتوش (اسمه الحقيقي : أورئيل هالبرين) ومن بين أعضائها الكاتب أهارون أمير وبنيامين تموز ويعقوب اسحق وعاموس كينان. ورغم أن هذه الحركة لا تؤثر بأى شكل فى الحياة السياسية فى اسرائيل فان لها بعض الأثر فى الحياة الثقافية. كما أنها تعبير عن مدى الأزمة التى يعيشها الوجدان الاسرائيلي وعن محاولته التعامل بشكل ما مع الواقع الغريب الذى يحيط به. وقد انحلت حركة الكنعانيين، وحلت محلها جماعة "هاعولام هازه كوح حاداش" (القوة الجديدة). ولكن يبدو أن الكنعانيين لم يختفوا تماما اذ أنهم عاودوا الظهور مرة أخرى عام ١٩٦٩م.

وكانت للايديولوجية الكنعانية مطالب محددة من الأدب العبرى تركزت فى نقد الأدب المحلى وعرض نوع أدبى جديد، يعبر عن العلاقة بالمناظر الطبيعية فى البلاد وماضيها وسكانها العرب والعبريين. كما تميل الايديولوجية الكنعانية الى رفض الوجود الاسرائيلي والجغرافيا الطبيعية التى اقيمت عليها الدولة وتضع فى مكانها جغرافية واسعة تضم الجذور الثقافية التاريخية للماضى البعيد.

ومن القصص التي عبرت عن الحركة الكنعانية نجد قصة "الصباح الجديد" عام ١٩٥٠ للكاتب أهرون أمير.

פ פ ו ל - מ ש ק צ ח ת : مزدوج المعنى :

يعنى الكلمة أو العبارة التي تحتل معنيين ، أحدهما عادة فاحش. وقريب من هذا فى العربية التورية، غير أنه يشترط فيها أن يكون أحد المعنيين قريباً والآخر بعيداً، ولا يشترط فيها أن يكون أحد المعنيين فاحشاً.

פ פ ו ל - מ ש ק ל : نو التفعيلتين :

راجع דימסר .

י פ ל - ל ש ו י : تكرار الكلام ، الحشو ، إعادة الكلام :

تكرار اللفظ أو المعنى فى الجملة للتأكد من نقل المعنى الى السامع مثل "أخاك أخاك" فى العربية ومثل " ערבי ערבי , דפדפי שיך " (قضاة ١٢/٥) فى العبرية.

י פ ל - מ ש י מ : تكرار الكلام :

راجع المادة السابقة .

פ ז * ו ר י פ י ש י ק ה : "الشعر مثل التصوير" :

هذه عبارة ظهرت فى قصيدة "فن الشعر" لهوراس ، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبى منذ عصر النهضة فى أوربا. ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التى تعتبر سرنجاح التصوير هى بعينها ما يجب أن تتوافر فى الشعر . وأول من علق على هذه العبارة عالم يونانى فى القرن الثالث أو الخامس الميلادى يسمى أكرون Acron. وساعد هذا المصطلح على إيجاد نظرية فنية فى محاكاة الطبيعة محاكاة تتفق والمظاهر الخارجية للأشياء بصرف النظر عن القواعد المجردة المتوارثة الخاصة بالإبداع الشعرى. كما أنه ساعد على دفع النقد الى التفكير فى الموازنة بين الفنون المختلفة التى سميت بهذه المناسبة "أخوة الفنون" . وقد اقترن هذا المفهوم أيضا بالمفهوم الارسطاطيلى الذى يعنى محاكاة الجزئيات الطبيعية فى فن الكلام محاكاة توحى بالحياة. وامتدت هذه الافكار الى النقد الأدبى الانجليزى حيث بنى الدفاع عن الشعر مبرراً على مطابقته للطبيعة المرئية. وقد اعترف بتلك القرابة بين الفنون حتى القرن الثامن عشر حين تميز الفيلسوف الالمانى لسنج Lessing (١٧٢٩-١٧٨١) بتنفيذه لنظرية أخوة الفنون فى مقاله الطويل "لاوكون" (١٧٦٦) نسبة الى تمثال رومانى يمثل لاوكون وأبناءه وهم يتصارعون مع

الافعوان الضخم الذى سيلتهمهم فى النهاية. ففارق لسنج بين هذا التمثال وبين وصف تلك الحادثة فى شعر فرجيل ليبين الفرق بين المثال والشاعر، الأمر الذى أدى به الى نظرية عامة فى التفرقة بين الفنون عامة وبين فن الشعر والفنون التشكيلية خاصة . ويلاحظ أن النقد الأدبى الحديث لا يأخذ بنفس التفرقة الصارمة، وخاصة بعد الولع بالشعر اليابانى والصينى الذى شاع فى أوربا منذ أواخر القرن التاسع عشر. والمعروف أن العنصر التصويرى واضح جداً فى ذلك الشعر. وهناك سبب آخر لإحياء الاهتمام بنظرية "أخوة الفنون" من جديد هو ظهور علمى تاريخ الفن وفلسفة الفنون منذ أوائل القرن العشرين على أسس منهجية واضحة تحاول تحليل العناصر الجمالية فى أغلب الفنون تحليلاً يظهر أوجه الشبه بينها. والنظريات اللغوية الحديثة التى تغلغلت فى النقد الأدبى وفى علم الأسلوب الحديث تبحث فى دورها دلالات الاشارات العامة فى اللغة وغيرها لإيجاد قواعد عامة تفسر تلك الدلالات طبقاً لدستور للرموز والاشارات يسمو فوق تفرقة الفنون والآداب. كما أن نظرية الأساطير الدالة التى استمدتها النقد الأدبى من علم النفس تساعد فى دورها على إيجاد التشابه بين موضوعات الشعر وموضوعات التصوير.

١- النقش الجملى :

جملة أو عبارة يكتب حروفها ذات القيمة العددية بشكل بارز حتى اذا ضمت هذه الحروف البارزة بعضها الى بعض دلت على تاريخ معين.

٢- المؤرخ : قصيدة اذا جمعت حروف بيت أو سطر منها كونت عدداً حسابياً يتفق مع تاريخ معين ، وذلك على أساس قيمة عددية تعطى لكل حرف منها.

مرتب زمنياً :

صفة لسرد أحداث يلتزم فيها أن ترتب حسب أزمان وقوعها مثل ملوك دولة حسب التسلسل الزمنى لحكمهم. راجع المادة اللاحقة.

١- "الكرونولوجيا" ، علم التقويم :

مصطلح يونانى الأصل : "Khronos" بمعنى الزمن + Logia بمعنى العلم. والمقصود بالكرونولوجيا هو علم تقسيم الزمن الى فترات وتعيين تواريخ الأحداث التاريخية الهامة وترتيبها حسب تسلسلها الزمنى.

٢- الجدول التقويمى : هو الجدول الذى يبين تواريخ الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً، وتحت كل سنة أهم الأحداث من تاريخية وعلمية وأدبية وسياسية وغيرها.

הַרְוֵהוּ הַיְּהוּדִים : المدونة التاريخية، سجل الأخبار :

سرد تاريخي للأحداث، متتابع زمنياً وخالٍ من التحليل أو التأويل. وذلك مثل "السلوك" للمقرئزي (٨٤٥هـ) في العربية أما في العبرية فمثل "ספר יהושע" كتاب الانساب لأفراهم بن صموئيل زكوت (القرن الخامس عشر) וְיִצְחָק בֶּן יְהוֹשֻעַ הַפְּקָאדִי הָאֱלָם "ليوسف هكوهين (حوالي عام ١٥٧٥) ו' יִצְחָק בֶּן יְהוֹשֻעַ הַפְּקָאדִי הַשֶּׁבַח' لئטאן מאנוفر (١٦٣٥) ו' צִוּק הַמַּשָּׁבִים מַשָּׁבִים הַזֶּמֶן "لربي مائير بن صموئيل، و' שְׁלֹשֶׁת הַקְּפָלָה תוארث התאליד" للهاخام جدليا بن يحيى (١٥٨٠).

הַרְוֵהוּ הַיְּהוּדִים , מִתְּחִילָה פְּרֻזְנִיקָלִי : المسرحية التاريخية:

سرد مسرحي يستغل التاريخ خلفية لأحداثه، وقد تُقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية في أثناء سردها (كأنها مجرد مسرحية لسرد تاريخي معروف) أو تستغل الخلفية التاريخية لتقديم صراعاً درامياً بين شخصيات تاريخية أو خيالية.

ويلاحظ أن المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا يتقيد تماماً بالتقسيم الأرسطاطيللي: مأساة وملهاة، بل كثيراً ما يُخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمن تاريخي ما. ومثالها في الأدب العربي: مسرحيات أحمد على باكثير. انظر ٦٠٥٥ הַרְוֵהוּ הַיְּהוּדִים .

פְּרֻזְנִיקָלִי הַיְּהוּדִים , (קְרִיסוֹגְרַפִּיָה) : ١- فن رسم الخرائط :

الاصول الفنية لرسم الخرائط الجغرافية. ومن أقدم من كتبوا عن رسم الخرائط من العرب ابن خرداذبة (٣٠٠هـ) والخوارزمي (٣٨٣هـ).

٢- رسم الخرائط : صناعة الخرائط والمجسمات الجغرافية.

הַיְּהוּדִים הַיְּהוּדִים : التضمين، المعاطلة :

راجع פְּרֻזְנִיקָלִי .

הַיְּהוּדִים : المجلد :

أي مؤلف ينشر مغلفاً تغليفاً مستقلاً ومنفرداً بصفحة عنوان خاصة به حتى إذا نشر بوصفه جزءاً من عمل أكبر.

הַיְּהוּדִים הַיְּהוּדִים : "الكرمل" :

جريدة أسبوعية صدرت ما بين ١٨٦٠-١٨٧٠م فى فيلنا بإعداد المؤرخ والناقد الأدبى والاجتماعى شموئيل يوسف بين (١٨١٨-١٨٦٠).

פּרֶסֶסוּמַתִּיָּה , פּרֶסֶסוּמַתִּיָּה : المختارات الأدبية :

مصطلح يونانى الأصل يعنى " العلوم أو المعرفة المفيدة " ويقصد بالمصطلح مجموعة من المقطوعات لمؤلف أو أكثر يقصد به عادة المساعدة على تعلم اللغة التى كتبت بها.

פּרֶסֶסוּמַתִּיָּה : ١- الخلق ، الشخصية الخلقية :

مجموع العادات والعواطف والمثل التى تميز الفرد وتجعل أفعاله ثابتة نسبياً ويمكن توقع صدورها عنه.

٢- الشخصية : أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية فى رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقى.

٣- وصف الشخصية : جنس أدبى شاع فى أوربا الغربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، مستوحى من كتاب "الشخصيات" للشاعر اليونانى ثيوفراستوس Theophrastos (٣٧٠-٢٨٦ ق م تقريباً). وهذا الجنس عبارة عن مقال قصير يصف السجايا والسمات التى يتميز بها نموذج اجتماعى معين كالبخيل أو حديث النعمة إلخ....

פּרֶסֶסוּמַתִּיָּה : ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

خلق الشخصيات، تصوير الشخصية (رسم) :

منهج يقدم به المؤلف شخصية ما فى القصة أو المسرحية. وهذا المنهج يكون عادة باحدى طريقتين : إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفاً دقيقاً، وإما أن يظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها وتفاعل الشخصية معها.

والطريقة الأولى هى التى يغلب اتباعها بالنسبة للشخصيات الثانوية فى الرواية، أما فيما يختص بالشخصيات الرئيسية فيغلب المزج بين الطريقتين.

ويتوقف تصوير الخصائص التى تميز كل شخصية عن الأخرى لأسلوب المؤلف والدور الذى يطالبها بأن تلعبه فى الرواية أو المسرحية، فإذا كان المؤلف يهدف الى تصوير شخصية فرد من واقع الحياة، يعانى من أزمة الصراع الاجتماعى الذى يواجهه، فعليه - أى المؤلف - أن يستخدم أنواعاً معينة من الخصائص التى تقوم بإبراز هذا التصوير فى الإطار الفنى المطلوب. ولكن، إذا كان هدفه رسم صورة مضحكة لائنسان يتصف بالسذاجة، أو الغرور، أو التطفل - مثلاً - فيتعين عليه أن يتخير لهذه الشخصية الخصائص التى تساعد على تجسيد هذا الهدف.

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب اليهودي بردشفسكى إهتم بوصف وتصوير الشخصيات تصويراً دقيقاً فى العديد من قصصه القصيرة. انظر أيضا **דַּרְכֵי הָאֲפִיכָה** .

בְּ שִׁיר הַיָּם : ١ - الرقعة :

كلمات سحرية تقرأ للوصول الى نتيجة معينة.

٢ - التعزيم : قراءة الرقعة بأسلوب يغلب عليه الصيغة الوقورة التى تجذب المشاعر الى التأمل فى أسرار الكون. وكثيراً ما نسبت هذه القدرة الى الشعر لأن أوزانه وإيقاعاته تؤثر فى المشاعر تأثيراً عجبياً، ولأنه يكشف الستار عن عالم خيالى لا يدركه العقل الفطن، فكأنه يربط بين نفوسنا وبين أسرار الكون برباط شبيه بالسحر.

בְּ שִׁיר הַיָּם - ל - א - א - א - א - א : كتاب الأغاني :

كتاب لأبى الفرج الأصفهاني (٨٩٧-٩٦٧) يضم بين دفتيه مجموعة من الأغاني والقصائد العربية من عصر الجاهلية وحتى عصر المؤلف.

בְּ שִׁיר הַיָּם : الكتابة :

الكتابة الخطية، وهى عملية رسم رموز الأصوات والمعانى. وفى بعض اللغات كاللغة الصينية والهيروغليفية ترسم الرموز بصور الأشياء التى تكل عليها.

בְּ שִׁיר הַיָּם - א - א - א : الكتابة الفوطية :

كتابة معروفة لدى بعض الأقوام الأوربية القديمة. راجع **אֲבִיכָה** .

בְּ שִׁיר הַיָּם - א - א : المخطوطة، خط اليد، النسخة الخطية :

أى نص مكتوب باليد على رق أو بردى أو ورق.

בְּ שִׁיר הַיָּם - א - א : الكتابة بالشفرة، الشفرة :

راجع **קריפטוגרפיה** .

בְּ שִׁיר הַיָּם - א - א : النشرة الفصلية، المجلة :

راجع **מגזין** ، **זרנו** .

בְּ שִׁיר הַיָּם - א - א : المجلة الفصلية (الدورية) :

مجلة تصدر فى أزمنة منتظمة أسبوعية أو شهرية أو فصلية.

مختلف الطول :

: ٧ ٨ - ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

صفة تطلق على القصيدة التي تختلف أبياتها طولاً : وليس لها نظير في الشعر العربي القديم وإن وجدت في الحديث منه.

القومية :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

في الأدب : التمسك بالموضوعات التي تهم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو الدفاع عن القضايا الوطنية، وإبراز ما يحث القراء على التمسك بقيمهم في مواجهة خطر حقيقي أو متصور. وقد ظهر مفكرون وأدباء من اليهود في القرن التاسع عشر تحدثوا بنغمة قومية متأثرين بالمناخ القومي العام الذي ساد أوربا في ذلك الوقت. فلم يكن من قبيل الصدف أن يسمى "موسى هيس" (١٨١٢-١٨٧٥) - أول داعية لفكرة القومية اليهودية كعقيدة حديثة - كتابه "روما والقدس" (الصادر في عام ١٨٦٢) - كإشارة مباشرة إلى الحركة القومية في إيطاليا، فقد تأثر إلى حد بعيد بالبطل الوطني الإيطالي "مازيني" وأكد فيه بأنه على اليهود أن يتجنبوا الاندماج ويؤكدوا نفوذهم "بإعادة إقامة مركزهم القومي في فلسطين". كما ترك نجاح صراع البلغاريين القومي أثراً حافزاً في المفكر الصهيوني "ليو بنسكر" (١٨٢١-١٨٩١). وتركت الجامعة السلافية التي بلغت ذروتها خلال الحرب الروسية التركية (١٨٧٧-١٨٧٨) أثراً واضحاً في اليعزر بن يهودا" (١٨٥٨-١٩٢٢) رائد حركة إحياء اللغة العبرية الحديثة. كما كانت دعوة الحاخام "ي. ألكاي" رد فعل للقومية اليونانية. بينما حض الحاخام زفي هيرس كاليشر (١٧٩٥-١٨٧٤) قراءه على إقتفاء أثر الإيطاليين والبولونيين والهنغاريين في صراعهم في سبيل الإستقلال القومي.

ويعد بيرتس سمولنسكين (١٨٤٢-١٨٨٥) أكبر ممثل للأفكار القومية الصهيونية فقد نشر عام ١٨٧٢ كتاباً بعنوان "الشعب الخالد" وفيه أعرب سمولنسكين عن اعتقاده بأن اليهود ليسوا مجرد طائفة دينية بل أمة وأن منطقة الخلاص هي تلك التي سيحقق فيها اليهود تحررهم السياسي والأخلاقي، كما حض وجهة نظر مندلسون التي تتلخص في أن اليهودية ليست سوى مذهب لا تكون أمة.

وقد بدأ سمولنسكين باستعمار فلسطين عام ١٨٨٠ حين كان "الاتحاد الاسرائيلي العام" يشجع هجرة اليهود من روسيا إلى الولايات المتحدة، فوجه هجومه على ذلك في مقال نشرته النشرة الشهرية "مشعر" (الفجر) ونادى فيه بحتمية إقامة مجتمع يهودي في فلسطين.

وقد أحدثت أعمال سمولنسكين صدى ظهر تأثيره في جهود ليوبنسكير الذي ضمن مبادئه في كتاب نشر عام ١٨٨٢ بعنوان "التحرر الذاتي" والتي تتلخص في أن اليهود لن يعتبروا متساويين مع الشعوب الأخرى طالما هم مشتتون بلا وطن، وأنهم لابد وأن يناضلوا بأنفسهم من أجل تحقيق تحررهم. راجع أيضا תַּחֲפָה לְאַמִּית .

לְאַמִּית , סְפָרָה תַּחֲפָה לְאַמִּית : الأدب القومي :

راجع סְפָרָה תַּחֲפָה .

לְאַמִּית : الأسطورة، سيرة القديس :

اللفظة لاتينية الأصل تعني "ما يجب قراءته". ويعني المصطلح مدلولين :

١- الأسطورة : سرد قصصي لا يمكن اسناده الى مؤلف معين يتضمن بعض المواد التاريخية الى جانب مواد خرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم. مثال ذلك قصص الزير سالم وعنتره. ومن الأبطال الذين تعتمد عليهم الأسطورة اليهودية النبي الياهو والصدقيين والأولياء. راجع מִיתוּס

٢- سيرة القديس : في العصور الوسطى بأوربا : هي سيرة قديس يفرض على الناس تلاوتها بصوت عالٍ حتى يعتبر بها الغير. ومن أشهر نماذج هذا النوع ماسمي "السَّير الذهبية" التي جمعها يعقوب الفوراجيني Jacobus de Voragine (١٢٣٠-١٢٩٨م) بمخطوطة في القرن الثالث عشر وكانت من أولى الكتب التي طبعت بعد اختراع فن الطباعة.

לְאַמִּית : أسطورة الملك آرثر :

هناك قصائد وقصص ملحمة كثيرة شاعت في العصور الوسطى بانجلترا وفرنسا تدور حوادثها حول شخصية أسطورية سميت بالملك آرثر الذي كان يقود رفقة من الفرسان يتمتعون بأجل صفات المروءة والفتوة. ورغم أنه كان هناك في واقع التاريخ محارب بريطاني قاد القبائل البريطانية ضد السكسون الى النصر خلال إثنتى عشرة معركة في أواخر القرن الخامس الميلادي، إلا أنه لا يمكن بحال من الأحوال أن نخلط بين الشخصية الأسطورية وهذا القائد التاريخي. وأول أثر أدبي هام لأسطورة الملك آرثر يظهر بشكل واضح في "تاريخ ملوك الانجليز" (حوالي ١١٣٧م) الذي كتبه باللاتينية جفري أوف منمث Geoffrey of Monmouth (١١٠٠-١١٥٥م) حيث يشار فيه الى الملك آرثر بأنه كان ملكاً عظيماً في بريطانيا استطاع أن يقود فرسانه الى فتح معظم الدول بغرب أوربا. ولكن ابن أخيه الفارس موردرد Mordred قاد

انقلاباً ضده أثناء تغييبه في الحرب. فعاد الملك لإخماد التمرد وقتل موردرد بجوار مدينة ونشستر، غير أنه هو بدوره جرح جرحاً قاتلاً، فحمل بعد ذلك إلى فردوس أسطوري هو جزيرة أفالون Avalon. وقد استغل الشاعر النورماندي ويس Wase هذه القصة فاقتبسها في قصيدة ملحمية سماها "رواية بروتس" (حوالي ١١٥٤م)، والمعروف أن بروتس في الأساطير البريطانية القديمة هو المؤسس الأول لبريطانيا والجد الأعلى لملوكها. وتوسع ويس فيما اقتبسه بأن أضاف عناصر جديدة للقصة منها : المائدة المستديرة التي كان يجلس إليها الفرسان من غير تفرقة في الرتبة، والملكة جوينيفير Guinevere والفرسان جاوين Gawain وكى Kay وغير ذلك من العناصر القصصية الجديدة.

ولاشك أن رواية الملك آرثر وفرسانه ازدهرت على يد الشاعر الفرنسي كريتيان دي تروا Chretien de Troyes الذي كتب خمس ملاحم بين (١١٦٥ و ١١٨١م) في موضوع الملك آرثر وفرسانه، وقد أضاف إليها عنصراً جديداً هاماً هو قصة "الجرال المقدس" ذلك الوعاء المقدس الذي كان الحصول عليه هو الهدف لمآثر الفرسان. (انظر ١٦٣). وقد اتصلت بقصص الملك آرثر وفرسانه موضوعات ثلاثة في آداب العصور الوسطى بغرب أوربا: الحب الرفيع (الذي يمكن أن تكون له صلة بالهوى العذري عند العرب) ، وأسطورة تريستان وايزولدي Tristan and Isolde المأخوذة من الأساطير الكلتية، وظهور النزعة القومية البطولية. وذلك خاصة في بدء عصر النهضة بانجلترا حينما اعتبر الملك آرثر وفرسانه رمزاً للعظمة البريطانية. ويرجع هذا التيار القومي إلى أوائل القرن الثالث عشر في "تاريخ بروتس" الذي كتبه ليامون Layamon عن تاريخ ملوك الانجليز من عهد بروتس حتى أواخر القرن السابع الميلادي. ويمكن اعتباره أول نص أدبي باللغة الانجليزية يحكي قصة الملك آرثر وغيره من الملوك الانجليز من أمثال لير Lear (الذي اتخذ شكسبير موضوعاً لأحدى مآسيه الشهيرة). كما عولجت أسطورة آرثر، بغية تقوية الروح القومية الانجليزية، في الملحمة المسماة "موت آرثر" (١٣٦٠م) وملحمة "الفارس جاوين والفارس الأخضر" (حوالي ١٣٧٥م) والقصة البطولية النثرية المسماة "موت آرثر" (١٤٦٩م) التي كتبها السير توماس مالوري، ثم ملحمة "ملكة الجان" (١٥٩٠ إلى ١٥٩٦م) التي كتبها ادمند سبنسر Edmund Spenser. وقد لعبت الأسطورة الأثرية دوراً هاماً في شعر بعض الشعراء الانجليز في أواخر القرن التاسع عشر من أمثال تينسون Tennyson ووليام موريس William Morris وسونبرن Swinburne أما في فرنسا فقد اختفت الأسطورة بعد أوائل عصر النهضة، ولم تستمر في ألمانيا الا مقترنة إقتراناً وثيقاً بأسطورة "الجرال المقدس". ويلاحظ أن التيار القصصي الألماني كان يجمع بين قصص آرثر

وترستان وايزولدى والجرال المقدس وذلك خاصة فى قصيدة فولفرام فون ايشنباخ Wolfram Von Eschenbach الملحمية التى ألفها فى أوائل القرن الثالث عشر، وقد استوحى ريتشارد فاغنر Richard Wagner موضوعات أوبراته الشهيرة فى أواخر القرن التاسع عشر من هذه الملحمة. وهناك تيار آخر للأسطورة الآثرية هو ذلك الذى يوجد فى مجموعة الأساطير الشعبية القديمة التى كانت تتناقل مشافهة بين شعراء ويلز فى بريطانيا بلغتهم القومية، وقد جمعها فى منتصف القرن التاسع عشر الليدى شارلوت جست Charlotte Guest وترجمتها الى اللغة الانجليزية تحت عنوان "المابينوجيون" The Mabinogion (١٨٣٨-١٨٤٩م).

الكلام الأجوف :

ל ה פ ג :

حديث من النظم أو النثر جيد المبنى عديم المعنى قد يثير الضحك.

الأحجية اللفظية :

ל ו ג ו ג ר י ר :

راجع حیدت ملیم .

كاتب الكلمة، الناشر:

ל ו ג ו ג ר ר :

الكلمة يونانية الأصل تعنى "يُخطِ الكنمة أو يكتب الكلام". والمقصود بالمصطلح: ١- هو ذلك الكاتب فى تاريخ الأدب اليونانى القديم الذى كان يعتبر الرعيل الأول للمؤرخين، إذ إنه طور الشعر المُنحَمى الى نثر سردى، والرواية الأسطورية الى تاريخ بالمعنى المفهوم. وقد أطلق هذا الوصف على كادموس Cadmus وهيكاتئوس من ميليتوس Hecateus Miletus.

٢- الكاتب المحترف في أثينا في القرن الخامس ق م انذى كان يتخصص في كتابة المرافعات لخصوم القضايا. ومن أشهرهم أنتيفون Antiphon الذى تخصص فى جنايات القتل، وليزياس Lysias فى القضايا المدنية.

آئینہ :

ל ו ג ו ר י ה :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Logos بمعنى الكلمة أو الكلام + Rhoia بمعنى التدفق أو السيل"، ويعني المصطلح الاكثار المفرط في الكلام الذي لاطائل تحته.

اللون المحلي، الطابع المحلي:

לדקל קולוֹרֵי־סֻטִּים :

راجع المادة اللاحقة.

المحلية ، الطابع المحلي:

ל ו ק ל י ם :

هو الوصف الحى الدقيق لبيئة مكانية تدور فيها أحداث سرد خاص بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دوراً هاماً فى تصوير هذه الأحداث وصبغها باللون المحلى. وذلك كحى "الجمالية" فى ثلاثية نجيب محفوظ.

ولقد نادى الرومانسيون بمعالجة الموضوعات المحلية بدلاً من الموضوعات الإنسانية العالمية الشمول والتي كان الكلاسيكيون يدعون إليها. انظر أيضاً ٥٢١٦١٦١٦

ל ש ר ש :

هو تنظيم الكلام (فى كتاب أو مقال مثلاً) تنظيمًا أنيقًا أخاذًا بحيث تتسجم وتتماسك أجزاؤه أى وضع اللمعات الأخيرة عليه.

ל ש י נ י ס מ :

الكلمة أو العبارة أو أسلوب الجملة المستوحى من اللغة اللاتينية. وقد شاعت هذه النزعة في التعبير بالآديين الانجليزى والفرنسى منذ عصر النهضة، واعتبرت تألقاً حيناً وعيباً حيناً آخر. ومن الكتاب الانجليز المولعين باللاتينية الشاعر جون ميلتون John Milton.

לְסֵרִיזְם :

مذهب فى الأدب الفرنسى الحديث كان الشاعر المعاصر إيزيدور أيزو Isidore Isou أول من نادى به، وموداه إخضاع اللغة الشعرية لتحليل شامل فى تركيباتها النحوية وأصواتها اللغوية بقصد التخلص من الفرق بين الكلمة المكتوبة والفكرة التى ترمز إليها.

وبرغم ما أثاره هذا المذهب من جدل فى بعض الأوساط الأدبية الفرنسية فإنه لم يدم طويلاً.

לִּפְתָּחוֹ (לִּפְתָּחֵי ת) : نص الأوبرا :

الكلمة ايطالية الأصل "Libretto" وتعنى "الكتيب". والمقصود بالمصطلح هو نص الكلمات المكتوبة شعراً أو نثراً أو شعراً منثوراً الذى يغنيه منشد الاوبرا على ألحان يضعها مؤلف موسيقى.

وتنسب الأوبرات عادة الى مؤلفيها الموسيقيين وذلك لقلة أهمية كلماتها في أغلب الأحيان ما عدا حالة فاجنر Richard Wagner الذي كان يكتب نص مسرحياته الغنائية وألحانها معاً.

١- مذهب إزدهر في مدينة ليل بفرنسا في أوائل القرن السادس عشر، فحواه تبرير كل أعمال الإنسان أخلاقية كانت أم منافية للخلق، بحجة أن الله هو خالق كل شيء في الدنيا وفي نفوس البشر. وهذا قريب من رأى "الجبرية في الإسلام".

٢- مذهب من مذاهب البروتستانتية في مدينة جنيف في القرن السادس عشر كان يرى أن نظريات المصلح الديني جان كالفان Jean Calvin مغالية في النقش وإنكار حرية الاختيار في القضايا الأخلاقية.

٣- لقب عزف به بعض الكتاب الفرنسيين في أواخر القرن السادس عشر وأثناء القرن السابع عشر، اذ كانوا يعبرون عن شككهم وعدم ايمانهم بالأديان المنزلة، وأنهم لا يصغون إلا لحكم العقل والمنطق، كما كانوا يدعون أنهم يتبعون نوااميس الطبيعة، الأمر الذي جعلهم في كثير من الأحيان ينسبون الى الطبيعة ما يتصرفون به من فسق وفجور ومن أهم هؤلاء الكتاب تيوفيل دي فيو Theophile de Viau (١٥٩٠-١٦٢٦) وجيوم دي شوليو Guillaume de Chaulieu (١٦٣٩-١٧٢٠) وشارل دي سانت أفرمون Charles de Saint Evermond (١٦١٣-١٧٠٢).

المؤلف، الشاعر الذي يضع الكلمات التي يلحنها غيره في إنشاء الأوبرا. مع العلم بأن حبكة الأوبرا قد تكون من إنشاء واضع النص أو من إقتباسه، ومن أهم صفات هذا المؤلف الشاعر أن ينظم أبياتاً تتناسب تماماً مع نغمات الموسيقى. لذلك يجب عليه أن يعمل متعاوناً تعاوناً وثيقاً مع الملحن الموسيقار. راجع المادة قبل السابقة.

راجع ؟! يقرءو .

المصطلح يوناني الأصل : "Litos" ويعنى وحيد أو بسيط أو تافه أو ضعيف". ويقصد بالمصطلح صيغة بلاغية يعبر فيها عن المعنى القوي بنفى عكسه، وذلك كأن تصف عملاً من أعمال شخص ما بأنه ليس بالهين وأنت تريد أنه عمل عظيم ومثال ذلك في العبرية "לֹא"

לע "لتعنى" סוב מאד "ومثل" לא אפפער "لتعنى" אפפמ מאד "ومثل"
 " אינני מתנגד "لتعنى" אני מסכים .

ל י ס ٩ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الطقوس الدينية :

مصطلح مأخوذ من اليونانية "Leitourgia" ويعنى "عبادة الآلهة علنا". ولهذا المصطلح
 فى الكنائس الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية معنيان: الأول كل ما تفرضه الكنيسة من طقوس
 العبادة الجماعية والفردية ماعدا الصلوات الشخصية التى يقوم بها المتعبد من تلقاء نفسه. وثانيهما
 القداس الذى يعتبر أهم الطقوس الدينية التى يشترك فيها الكاهن والمصلون.

ل ي ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : اللزمة الدالة، الموضوع الرئيسى (المجسد):

المصطلح مأخوذ أصلاً من الألمانية : "Leiten" بمعنى يقود + Motiv بمعنى
 الموضوع . وهذا المصطلح ابتدعه الناقد الموسيقى الألمانى هانتز فون فولتزوجين Han Von
 Wolzogen ليصف بها بعض الألحان الدالة المتكررة التى كانت تلازم ظهور شخصية أو موقفاً
 ما فى أوبرات ريتشارد فاغنر. Richard Wagner وقد اتسع هذا المصطلح فى القرن العشرين
 ليشمل أى موضوع أو أسلوب يميز شخصاً أو كتاباً أو رواية أو قصة سينمائية راجع יי"מ .

ل י ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الابتهاال:

الكلمة يونانية الأصل تعنى "الرجاء أو التوسل". ودلالة المصطلح أصلاً فى القداس
 المسيحى: صلاة جماعية مؤلفة من سلسلة دعوات الى الله يرتلها الكاهن، ويرددها جمهور
 المصلين مع ذكر عبارة تكرر باستمرار كعبارة "خلصنا يارب" أو "ارحمنا يارب".

وقد هذا النوع من التكرار فى الشعر الدنيوى الغربى فى موضوعات قد تكون دينية أو
 فلسفية أو عاطفية غنائية، وذلك مع ذكر العبارة المكررة، جداً أو سخرية، بوصفها نوعاً من
 التكرار البليغ.

ل ي ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الخطاب ، الرسالة :

نص مكتوب ينقل من مرسل الى مرسل اليه يتضمن عادة أنباء لا يخص سواهما. ولكن
 الرسالة أخذت تكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم، وكانت مدارس البلاغة فى العالمين
 اليونانى والرومانى القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل والخطابات، الأمر الذى ساعد على
 انتقالها من مجرد كتابات شخصية الى جنس أدبى قريب من المقال فى الآداب الغربية (سواء
 أكتب نظماً أم نثراً)، أو الى المقامة فى الأدب العربى.

الأدب :

ל' י' ס' ה' ק' :

راجع ספרות .

حرفي :

ל' י' ס' ה' ק' :

صفة تطلق على كلام منقول من كلام آخر بحذافيره نقلاً أميناً، أو ترجمة لا تصرف فيها.

الدي :

ל' י' ס' ה' ק' :

صفة تطلق على مجهودات في التأليف أو على مطبوعات دورية يراد بها أن تعالج موضوعات من صميم الأدب وتكتب بأسلوب يرتقى إلى ما هو أعلى من مجرد الإخبار أو السرد.

"اللمريك" :

ל' י' ס' ה' ק' :

نوع من القصائد الترفيحية القصيرة شاع منذ القرن السادس عشر تقريباً في اللغة الإنجليزية. ويشتمل على خمسة أبيات أولها وثانيها وخامسها مكون كل منها من ثلاث تفعيلات أنابيستية.

وترجع هذه التسمية إلى اسم مدينة في أيرلندا الغربية والتي شاع فيها هذا النوع من القصائد :

oh' won't you come up, come up, come up,

oh, won't you come up to

Limerick?

oh, won't you come up, come all the way up

come all the way up to

Limerick?

ومؤخراً أصبح هذا النوع من القصائد مألوفاً في الأشعار العبرية الترفيحية.

اللغة :

ל' י' ס' ה' ק' :

الكلمة مأخوذة من اللغة اللاتينية وتعني "اللسان أو اللغة" ويقصد بها:

١- كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ وهي ضربان : طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار.

ولغة الحيوان تقوم على الحركة وتعبّر عن حاجة مباشرة، في حين أن لغة الإنسان تعبّر مقصود فيه خيال يرتبط بالمستقبل. واللغة الوضعية ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب والعصور.

٢- مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرهما. مثال ذلك اللغة الفرنسية أو العربية.

٣- مجموعة الألفاظ والصيغ اللغوية وخصائص الأساليب الكلامية التي يتميز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول مثلاً لغة المعري أو ابن خلدون، ولغة القانونيين أو العسكريين وهكذا.

علم اللغويات، علم اللغة:

هو تبادل البحث العلمي للغة كظاهرة بشرية، وكذلك اللغات المتعددة. وقد يكون البحث على المستوى الوصفي وهو ميدان اللغويات الوصفية أي أن الباحث يصف لغة ما أو لهجة ما في فترة معينة لهذه اللغة أو اللهجة. وقد يكون البحث أيضاً على المستوى التاريخي وهو ميدان اللغويات التاريخية أي أن الباحث يقارن تركيب لغة ما أو لهجة ما في فترتين أو أكثر من تطور هذه اللغة أو اللهجة. وقد تكون المقارنة بين لهجتين تحدهما حدود لهجية واضحة وهو ميدان الجغرافية اللهجية كما قد تكون المقارنة بين لغتين مختلفتين تماماً (كالعربية والانجليزية) وهو ميدان حديث نسبياً، ويسمى بالتحليل المقارن، وله تطبيقات في ميدان تعلم اللغات الأجنبية. راجع أيضاً المادة السابقة.

المجرد من الحرف:

المصطلح يوناني الأصل : "Leipo بمعنى اترك + Gramma بمعنى الحرف".

وهو الأثر الأدبي الذي يلتزم فيه مؤلفه ترك حرف أو حروف معينة لإظهار مهارة أو براعة، فقد كتب الشاعر اليوناني بنداروس (٥١٨-٤٣٨ ق م) قصيدة كاملة خالية من السين، ويذكر عن واصل بن عطاء (مؤسس فرقة المعتزلة والمتوفى سنة ١٣١ هـ) أنه ألقى خطبة كلها

خالية من حرف الراء لعدم استطاعته النطق بها. وقد كتب يهودا الحريزي أيضا في كتاب "تحكموني" (النصف الثاني من القرن الثاني عشر) قصيدة خالية من حرف الراء.

ל י צ נ צ י ה פ ו א ס י ק ה : **الاجازات الشعرية، الضرورة الشعرية:**

ما يسمح للشاعر من تصرفات في بنية الكلمة أو تركيب العبارة في سبيل التمشي مع الوزن والقافية الصحيحين، على ألا يصل هذا إلى حد التشويه. مثال ذلك عبارة "لا يـلـلـ" التي استخدمها شاعول تشرنيحوفسكى في قصيدة "أنا أو من" بدلاً من التعبير الصحيح "أنا أو من". وتشمل الإجازات الشعرية عند العرب:

١- الضرورة الشعرية : وهى رخص منحت للشعراء كى يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة لا قواعد الوزن والقافية عندما تعرض لهم كلمة لا يودى معناها فى موقعها سواها، وضرورة الشعر على سبعة أوجه هى : الزيادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والابدال وتغيير وجه من الاعراب الى وجه آخر على طريقة التشبيه وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث.

ومن هذه الضرورات ما هو مقبول ومنها ما هو معتدل، ومنها ما هو مستقبح. فمن
الضرورات المقبولة قصر الممدود كالشقا بدلا من الشقاء في قول المتنبي (٣٥٤هـ جرية) :

أَبَا الْمِسْكِ أَرْجُو مِنْكَ نَصْرًا عَلَى الْعِدَى
وَيَوْمًا يَغِيظُ الْحَاسِدِينَ وَحَالَةً
وَأَمَلِ عِزًّا يُخْصِبُ الْبَيْضَ بِالْدَمِ
أَقِيمِ "الشَّقَا" فِيهَا مَقَامُ التَّنْغَمِ

وتحريك المضارع المجزوم والأمر المبني على السكون بالكسر . مثال ذلك قول طرفة
بن العبد:

(ويأتيك بالأخبار من لم تزود) وقول الشاعر:

أَبْتَىٰ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبَ يَوْمِهِ فَاذَا دُعِيتَ إِلَى الْمَكَارِمِ فَاعْجَلْ
وَصِرْفَ الْمَمْنُوعِ كَقَوْلِ أَبِي تَمَامٍ : (يَمْدُونُ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ "عَوَاصِم").

ومنع المصروف كقول المتبى :

لا يدرك المجد إلا سيد فطن
لما يشق على السادات "فَعَال".

وتدل بعض الشواهد في الشعر العبري الاندلسي على أنهم قد اضطروا الى ادخال
تغييرات في بعض الكلمات على سبيل الضرورة الشعرية من ذلك الضرورة الشعرية لتسوية
القافية كقول سليمان بن جبيرول:

וְקָמִים אַחֲרֵי קָמִים יִרְדּוּ / וְלִילֹת אַחֲרֵי לִילֹת חֲלִיפָה

وتمر الأيام تلو الأيام والليالي بعد الليالي تتغير

والضرورة هنا في قوله " لיללות חֲלִיפָה " في الشطر الثاني والأصل لיללות

חֲלִיפִים " وليست " חֲלִיפָה " .

٢- الزخارف والعلل : و"الزحاف" : تغير يلحق التفعيلة بتسكين متحرك فيها أو حذف ساكن منها، كأن تصبح متفاعن مثلاً متفاعن، وفَعُولُنْ فعولٌ. ولايقع الزحاف إلا في الدشو، وهو اختياري بمعنى أنه إذا لحق التفعيلة الأولى من بيت في القصيدة لايلزم أن يتكرر في التفعيلة الأولى من بقية الأبيات.

و"العلل" : هي التغيرات التي تصيب تفعيلة العروض أو الضرب بالزيادة عليها أو النقص منها فتصبح مستفعلن مثلاً مستفعلن أو مفاعيلن مفاعي، وتتحول الى مفاعل. وبعض العلل لازم والبعض اختياري.

ل ٢ ؟ P ٥ P ٦ ل : مدرسة البحيرة :

راجع المادة اللاحقة.

ل ٢ ؟ P ٥ P ٦ ؟ ٥ : شعراء البحيرة :

مصطلح أطلقه فرانسيس جفرى Francis Jeffrey استهزاء بالشعراء الثلاثة وردزورث Wordsworth وسذى Southey وكولردج Coleridge في مقالة كتبها بسجلة أدنبرة سنة ١٨١٧. راجع פִּיפִּיטָה קִיאָנִים .

ل ٢ ؟ ٦ ؟ : غنائى :

١- فى الشعر اليونانى القديم: صفة تطلق على ذلك الشعر الذى ينظم بقصد التغنى به موضوعات المديح أو الرواية أو السرد القصصى على أوتار القيثارة القديمة المسماة بالليرا .Lyra

٢- فى الآداب الحديثة : صفة لشعر لايتغنى به موسيقياً وإنما يحتفظ بشكل القصائد الغنائية اليونانية القديمة وبيعض موضوعاتها. فهو يعبر عن انفعالات الشاعر لما يؤثر فى نفسه من أحداث، خلافاً للملحمة التى يروى فيها الشاعر رواية أو سرداً بطولياً يهم جميع أفراد المجتمع الذى ينتمى اليه، وعلى عكس الشعر المسرحى الذى يقدم فيه الشاعر روايته بوساطة

ممثلين وحوار وإيماء ومناظر منقوشة في كثير من الأحيان على خشبة المسرح. وقد يكون هذا الانفعال الذي يعبر عنه الشاعر في الشعر الغنائي فردياً ذاتياً بحتاً كالحب، وقد يكون جماعياً (على نحو ماكان في الشعر اليوناني القديم) مثل تمجيد الأبطال أو الاحتفال بالنصر.

وقد عرف العبريون القدماء الشعر الغنائي ففي العهد القديم "يوجد العديد من النماذج الكلاسيكية لهذا النوع من الشعر في صورة "الترانيم" (في سفر المزامير) وأشعار الحرب (قصيدة دبورا) وأشعار الحب (نشيد الانشاد) والشعر الغنائي التأمل (سفر أيوب). وقد ازدهرت أيضاً أشعار غنائية في الشعر العبري في الاندلس (مثل الخمریات وأشعار الحب والصدقة والوداع وغير ذلك) ومن الشعراء الغنائيين البارزين في هذه الفترة صموئيل الناجيد وسليمان بن جبيرول وصموئيل اللاوى الذي يكنى بأبي الحسن اللاوى. وقد مر الشعر الغنائي بكل المراحل الأدبية في العصر الحديث، ويعتبر ميخائيل ليفنسون أبرز الشعراء الغنائيين في أدب الهسكalah كما يعتبر حاييم نحمان بياليك أبرز الشعراء الغنائيين في أدب الاحياء.

ל י ר • ה ת , ל י ר י ס ם : الغنائية :

هي تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر الى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذه تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تخاطب العقل، والشعور الذي يناجي القلب وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن، والصورة الشعرية التي تمثل في الخيال.

وللغنائية وسيلتا تعبير : الوسيلة الاعترافية التي تنقل المشاعر الذاتية الى القارئ والوسيلة الخطابية التي تعبر عن مشاعر عامة كالتغنى بحب الوطن وبالنصر، أو التأمل في الموت والطبيعة والقدر. ومن أمثلة الوسيلة الاولى قصائد الغزل وتلك التي تعبر عن شعور ديني خاص كتأمل الشاعر في الغيب أو تضرعه الى الله نتيجة لحدث أصابه هو نفسه وذلك كثرثاء الطفرائي (٥١٣هـ) لزوجته. ويشترط في الوسيلة الثانية أن تكون موضوعاتها نابعة عن انفعال في نفس الشاعر لا لحدث ذاتي فقط وإنما كذلك لأحداث تهم الناس جميعاً، مثال ذلك : قصيدة المعري (٤٤٩هـ) التي مطلعها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوحُ بالكِ ولا ترنم شاد.

راجع المادة السابقة.

الشعر الغنائي :

ל י ר י ק ף : .

المصطلح يونانى الأصل: "Lurikos" ويعنى الخاص بالقيثارة". وطبقاً لمداول الكلمة اليونانية فإنه يرجع أساساً الى الأغاني التى كانت تغنى على أوتار القيثارة القديمة المسماه بالـ Lyra وهى آلة وتربية يونانية قديمة كانت تستخدم بمصاحبة الغناء والموسيقى. ولذلك فمن الراجح أن الشعر الغنائى لم يبتدئ بما نسميه اليوم قصائد شعرية بل ابتداءً بما نسميه (الأغاني) أى أن الانسان الأول قد صدح وتغنى بالاغاني قبل إنشاد القصائد الشعرية.

ويعتبر الشعر الغنائى أحد أنواع الشعر الثلاثة: الملحمة والدراما والشعر الغنائى، وهو النوع الأكثر ذاتية بين هذه الأنواع الثلاثة. والفروع الرئيسية للشعر الغنائى : $\pi \epsilon \rho \alpha$, $\epsilon \lambda \lambda \epsilon \nu$ (راجع كل منها). راجع أيضاً المادة السابقة.

$\lambda \epsilon \xi \iota \varsigma$, $\lambda \circ \gamma \iota \alpha$: اللفظة :

مصطلح يونانى الأصل : "Lexis" بمعنى العبارة أو الكلمة + Logia بمعنى المعرفة أو أسلوب الكلام". والمقصود بالمصطلح هو علم دلالة المفردات مستقلة ومركبة فى وحدات وظيفية، وارتباطها بعضها ببعض من حيث علاقاتها بالمجتمع الذى تعبر عنه.

$\lambda \epsilon \xi \iota \varsigma$: معجم المفردات :

راجع $\lambda \epsilon \xi \iota \varsigma$.

$\lambda \epsilon \xi \iota \varsigma$, $\epsilon \lambda \lambda \epsilon \nu$: الهجاء، القصيدة الهجائية :

الكلام الذى يقصد به القذح والذم والخط من شأن من يوجه اليه. مثال ذلك فى الأدب العربى قول المتنبي (٣٥٤هجرية) فى كافور الإخشيدي الأسود اللون:

لاشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد

انظر $\epsilon \lambda \lambda \epsilon \nu$.

$\lambda \epsilon \xi \iota \varsigma$ - $\epsilon \lambda \lambda \epsilon \nu$, $\epsilon \lambda \lambda \epsilon \nu$: شعر المناسبات :

هو الشعر الذى يكتبه الشاعر فى مناسبة ما إما بمحض ارادته أو استجابة لتكليف رسمى كما هى الحال فى مدائح أمير الشعراء أحمد شوقى فى آل البيت المالك بمصر. وقد يتخذ شعر المناسبات صورة خفيفة على نحو ما نرى فى قصائد مغازلة النساء والتسليه والهجاء الخفيف فى المنتديات الاجتماعية كالقصيدة التى كتبها المرحوم عبد الحميد الديب فى مشروع الحفاء ومنها :

الشعب جوعان لم يشك الحفا أبداً ولم يمد لكم رجلاً لإنصاف.
ومن الشعراء اليهود الذى كتبوا شعراً فى المناسبات يهودا آرييه مودينا (١٥٧١-١٦٤٨).

المختارات ، المقتطفات : ל ק ר ט י ם :

مجموعة فصول أدبية مختلفة فى كتاب.

الثغرة : ל ק ר ט ז ה :

الكلمة مأخوذة من اللاتينية "Lacuna" وتعنى "البركة أو الحفرة أو الأخدود".
والمقصود بالمصطلح هو أى نقص فى النص المخطوط أو المطبوع.

موجز ، مقتضب : ל ק ר ז י :

صفة لكلام قصير مع بلاغة فى أداء المعنى كقوله ﷺ "الضعيف أمير التركب" ومثال
قوله تعالى "ألا له الخلق والأمر".

الايجاز، الاقتضاب : ל ק ר ז י ם :

راجع المادة السابقة.

المنتخبات الأدبية : ל ק ם ק ט י ם פ ר ה ת :

مجموعة قطع مختارة من كاتب واحد أو عدة كتاب.

مصنف المعجم، مؤلف المعجم، اللغوى : ל ק ם י ק ר ז ה (לפסיקודגרף) : مصنف المعجم، مؤلف المعجم، اللغوى:

مصطلح يونانى الأصل يعنى "يكتب العبارة أو الكلمة" ويقصد به من يجمع مفردات
اللغة مرتبطة بطريقة من الطرق شارحاً كلاً منها، وممثلاً له أحياناً، وذاكراً الأصل الذى اشتق
منه. وقد يتخصص مصنف المعجم فى شرح المصطلحات الفنية الخاصة بفرع من فروع
المعارف أو فى ترجمة كلمات لغة الى لغة أخرى. ومن أشهر مصنفى المعاجم عند العرب
الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٠هـ) والجوهري والأزهري وابن منظور والفيروز أبادى (٧٢٩-٨١٧هـ)
وغيرهم. وكان علم تصنيف المعاجم عند العرب يعرف باسم "علم اللغة". ومن أشهر
مصنفى المعاجم عند اليهود سعديا بن يوسف الفيومى وداود بن ابراهيم الفاسى ومروان بن جناح
القرطبي واسحاق بن بارون.

وضع المعجم، تصنيف المعاجم : ל ק ם י ק ר ז ה (לפסיקודגרף) : وضع المعجم، تصنيف المعاجم :

المناهج والقواعد التي تُخصى بها مفردات لغة ما بترتيب خاص، وتدرس دراسة تحليلية من حيث دلالاتها المعجمية والاجتماعية، وتأصيلها، وأشكالها، واستعمالاتها المختلفة.

راجع المادة السابقة.

: י ק ר ז ח ט

معجم المفردات :

هو الكتاب الذى يضم بين دفتيه كلمات لغة ما مفسرة تفسيراً واضحاً أو مترجمة الى لغة أخرى. والأصل فى استعمال هذا المصطلح باللغات الأوروبية تخصيصه بالكلمات الواردة فى اللغات القديمة التى كانت تدرس فى جامعات أوروبا فى عصر النهضة وهى اليونانية القديمة والعبرية واللاتينية والعربية والفارسية. ثم استعمل بمعنى أى معجم يختص بموضوع ما، لا بلغة معينة من اللغات.

לְקַסִּיקוֹן (לְקַסִּיקוֹן) יִאֲזִיזֶנִּי : המעבד הגאוגרפי :

وهو فهرس ترتب فيه المواقع الجغرافية على حروف المعجم، ويحتوى بيانات تاريخية وجغرافية واجتماعية عن هذه المواقع. مثال ذلك "معجم البلدان" لياقوت (٦٢٦هـ).

المحاضرة : ٦ ٩ ٣ ٢ ١

جملة حقائق أو آراء في موضوعات ما تلقى على جمهرة من الناس. وقد تكون المحاضرة جامعية إذا أُلقيت في موضوع علمي على مجموعة من الطلاب. وقد تكون عامة إذا كان موضوعها يهم الناس عامة ومستمعوها من غير المتخصصين.

"לֹא יָבֹא ת" : "לִכְרַת", "חֹו", "פִּי אֲבָה" :

مجلة أدبية صدرت في القدس عام ١٩٥٣ واستمرت فترة قصيرة فلم يصدر منها إلا بضعة أعداد قليلة. وفي كلمة التحرير حددت الدورى موقفها قائلة: "بالنسبة للجيل الذى سبقنا فإنه شق طريقه بقوة الحماس المقدس الذى يميز حرب تحرير قومىة ولكن قيمه كانت مرتبطة بأطره الاجتماعىة، ولم تخضع لمحك الأمور غير الدينىة الخطيرة"، أما صيغة الموقف الجديد فهى تهدف أساساً الى الإنتقال من الايديولوجىة المشتركة الى الذاتىة". وقد حدد بعض المشتركون فى هذه المجله الأدبىة أنماط تعبير أثرت على إنتاج الخمسينيات والستينيات ومنهم يهودا عمىحاي وناثان زاخ ودافيد افيدان.

اللغة :

"כִּי עֲזָה עֲזוּבָה תִּהְיֶה.... וְעָרְוָה תִּעָקֶר "

"لأن غزه ستكون متروكه..... وعقرون تستأصل".

ومثالها في الشعر العبري الحديث قصيدة " السوق " لأفراهام شلونسكى:

קָרוּסָלָה ! סֶלַע ! שָׁה לָה !

אָמֵן סָלָה !

أرجوحة دوارة ! صخرة ! شاة لها !

أمين ثم أمين !

• راجع צמח

לָ שׁ זָ יָ בְּ קָ הָ : اللغة المؤدبة، تلطيف الكلام (التهوين):

استبدال تعبير غير سار بآخر أكثر مقبولة منه. فاستخدام " בֵּית פְּכוּד " هو

لغة مؤدبة للاستخدام " בֵּית פֶּסַח " وهو تعبير يطلق على المكان الذي يقضى الانسان فيه

حاجاته. راجع אופסמיזם •

"المهابهاراتا" :

: א ק א ק א ק א ק א ק

ملحمة هندية شهيرة تصور تلك المعارك التي دارت بين فرعين من أسرة واحدة، وذلك في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد. ثم ظل يضاف إليها قصص كثيرة وأحداث ووقائع ومشاهد ونظريات وعقائد دينية لا حصر لها حتى بعد القرون الميلادية الأولى، وبالتأكيد حتى القرن الخامس الميلادي، كما يرى الاستاذ توماس Thomas وعلى الرغم من كل هذه الإضافات والتطورات في المهابهاراتا فلم تتغير روحها الأصيلة واطارها الحقيقي الذي وجدت عليه في القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

ومن الناحية التاريخية فإن هذه الملحمة تصور تلك المعارك التي دارت بين فرعين من طبقة البراهما، تلك التي كانت تحكم المناطق الواسعة في شمال الهند بين نهري الجنجا والجمنا.

ويمكننا تحديد هذه المناطق بأنها التي تقع فيها الآن مدينة "دلهي" عاصمة الهند الحالية.

وتحكي الملحمة أن أسرة آرية من البراهما تسمى "كورو" كانت تحكم دلهي وما يجاورها من البلدان. وفي الفترة التي تبدأ فيها هذه الملحمة يرث الحكم أخوان من هذه القبيلة وهما : "باندو" و "دهيراتا راشترا". وقد أنجب الأول ستة من الأولاد الذكور، ثم توفى، فاعتلى العرش أخوه الأعمى "دهيراتا راشترا"، ذلك الذي أنجب مائة من الأولاد الذكور. وبين هؤلاء الأخوة المائة وبين الستة دارت تلك المعركة التي سجلتها هذه الملحمة المقدسة.

وتحتل هذه الملحمة مكان الصدارة بين الآداب السنسكريتية بل الآداب الهندية كلها. لأنها تعد مادة خصبة للآداب الهندية على اختلاف أنواعها وفروعها، وذلك لأنها تحتوي على قصص فرعية كثيرة. وقد نظمت في ١٠٠,٠٠٠ بيت ويتكون كل شطر من البيت بست عشرة كلمة هجائية كما هو المعروف في الشعر السنسكريتي. وبسبب هذه الضخامة الهائلة لم تحظ هذه الملحمة بترجمتها إلى اللغات الهندية أو الأوروبية في وقت مبكر. بل وجهت العناية إلى هذا الجانب في العصور اللاحقة.

ولعل أول ترجمة ظهرت لها في القرن الرابع عشر الميلادي، ثم في عصر السلطان ناصر شاه ثم السلطان غياث الدين إلى اللغة البنغالية وإلى لغات محلية. ثم وجهت العناية إلى ترجمتها إلى لغة تلغو - إحدى لغات جنوب الهند - في القرون الأخيرة. وقد تم ترجمتها إلى النثر الإنجليزي، ونشرت هذه الترجمة كاملة في عدة مجلدات في مدينة كلكتا بالهند.

"المهوراها" :

: א ז א ז א ז א ז א ז

قصيدة دينية في الشعر العبري الوسيط من نوع "البيوط" عبارة عن تسابيح دينية إضافية تنلى في فجر أيام السبت والأعياد. وقد خصصت لبركة "خالق النور" 6466 7666 وفي نهايتها دائما ذكر للنور مثل :

פּוֹכֵב יַעֲנֶה מִתְחַרְכִּים
בָּא אוֹרָה וְהִנֵּה יוֹשְׁבֵי מַחֲשָׁפִים
נִגַּח עֲלֵיהֶם אוֹר ,

كوكب يجيب من المزاغل
ودام وهنا جالسوا الظلام
سطع عليهم نور.

موزون:

1 1 K D
T 2

صفة تطلق على الشعر المكتوب حسب الاوزان الشعرية أو العروض.

موزنیم :

מ'א'ת'ו'ן ? ׀ ׀

مجلة أدبية أصدرها اتحاد الكتاب العبريين في فلسطين عام ١٩٢٩. وقد صدرت أسبوعية في البداية كمجلة للأدب والنقد والفن ثم اختلف شكل صدورها فيما بعد ما بين شهرية ونصف شهرية وقد رأس تحريرها ي.د. بركوفيتش وف. لاحوفر.

مرتجل :

מאכל

صفة لكلام ألقى من غير اعداد سابق.

المقالة النقدية :

מֵאֵמֶר מִקֶּדֶר :

مقال يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالنقد المفصل مثال ذلك مقالات يعقوب فيحمان ودافيد فريشمان وغيرهما.

الجملة الاعتراضية :

מִסְכָּם מִסְכָּם

الاعتراض هو اعتراض كلام في كلام عند ابن المعتز، واعتراض كلام في كلام لم يتم
ثم يرجع اليه فيتمه عند أبي هلال العسكري مثال ذلك قول عوف بن محم لعبدالله بن طاهر :

قد أحوجت سمعي الى ترجمان

ان الثمانين - وبلغتها -

ومن الممكن أن يكون الاعتراض فى نهاية الكلام أو فى بدايته ولكن الاعتراض الأقوى والأوقع الذى يأتى فى وسطه اذ أن السامع يضطر الى ربط ما جاء بعده بما جاء قبله.

والاعتراض موجود فى نصوص "العهد القديم" ومثال ذلك ما ورد فى سفر التثنية بين الفقرة الثامنة عشرة والفقرة الثامنة والعشرين من الاصحاح التاسع والعشرين، فكل هذه الفقرات اعتراض، فحذفها لا يخل بالمعنى ووجودها يقويه ويعززها.

ومثال ذلك أيضا قضاء ١٢/٥ " קָם בָּרָק וְשָׁבָה שָׁבִיָּה בְּאֶבְיָנוֹעַם "

"قم يابارق واسب سبيك يابن ابينوعم" فالاعتراض וְשָׁבָה שָׁבִיָּה (واسب سبيك) بين اسم باراق واسم أبيه ابينوعم.

ومن الاعتراض فى كلام الشعراء اليهود قول صموئيل الناجيد فى وصف يوم الحرب فى قصيدة שִׁירָה :

וְהַיּוֹם יוֹם עֶרְפֶּל וְחֹשֶׁכָה / וְהַשֶּׁמֶשׁ כָּמוֹ לֵבִי שְׁחוּרָה .

واليوم يوم ضباب وظلام . والشمس مثل قلبى سوداء

فالاعتراض هنا فى כָּמוֹ לֵבִי (مثل قلبى).

راجع أيضا פְּרִיטָאָה .

מִיָּאָה מִרְכָּה מִיָּאָה מִרְכָּה : المقال الافتتاحي، كلمة رئيس التحرير :

مقالة تغلب أن تكون قصيرة يكتبها رئيس تحرير الصحيفة أو الدورية فى كل عدد من أعدادها ليعبر فيها عن رأى أو يعلق فيها على حدث أو خبر.

מִיָּאָה מִרְכָּה מִיָּאָה מִרְכָּה : ١- المقتطفات ، المجتنى:

مجموعة مقالات مختلفة فى كتاب.

٢- الديوان : مجموعة قصائد شعرية فى كتاب.

"הַיּוֹם יוֹם עֶרְפֶּל וְחֹשֶׁכָה" : "هأسفيم" ، الجامعين :

مجلة أدبية كانت منبراً لحركة الهكسلايه العبرية فى المانيا. صدر منها أحد عشر مجلداً مع فترات توقف كثيرة (١٧٨١-١٧٩٧، ١٨٠٩-١٨١١، ١٨٢٩) وقد اشترك فيها موسى

مندلسون ويتسحاق ايخل ونفتالي هيرتس فيزل وشلومو ميمون ومندل برسلاو وشالوم هاكوهين وغيرهم.

وتتلخص خطة المجلة فيما يلي : ١- نشر أشعار أصيلة ومترجمة.

٢- نشر المقالات خاصة مقالات في اللغة وقواعدها وشروح الفقرات الصعبة في العهد القديم ومقالات عن التلمود وتعاليمه وأخرى عن التربية الجسدية والنفسية وموضوعات علمانية وأخلاقية.

٣- تاريخ كبار الزعماء الاسرائيليين.

٤- التاريخ المعاصر لليهود والشعوب الأخرى.

ولم تستمر هذه المجلة طويلاً لعد أسباب من أهمها أنها كانت تصدر بالعبرية التي لم يكن الشباب اليهودي ملمين بها الماماً تاماً.

تفعية "الاسبوندي" :

מ. ד. ה. :

• راجع ספרינו ד.י.

القصة الخيالية :

מ. ד. ה. :

• راجع פיקציות.

التقدمة ، التصدير :

מ. ב. ז. א. :

• راجع פתח דבר.

المختارات :

מ. ד. ה. :

مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معاً لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بخير ما كتب مؤلف أو أكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب مثلاً نقول مثلاً مختارات من شعر العصور الوسطى.

الارتجاع (الفنى) :

מ. ד. ה. ז. א. :

يعنى العودة الى أحداث الماضى عن طريق لقاء الضوء على هذه الأحداث من خلال

الحاضر. راجع הקדמה לאחור.

مسرح :

מ. ד. ה. :

صفة لنص معد للمسرح لآخراجه وتمثله على المسرح.

التركيب، البنية (البناء) :

מִבְּנֵי הַ

ذكر الناقد الأمريكي الحديث جون رانسوم John Ransom أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين : هما البنية أو التركيب، والنسج מְרָקָם أو السبك. ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذاقها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور. أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر، وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة. وتتألف دلالة الأثر لدى رانسوم من هذين العنصرين.

وقد يقصد بالتركيب מִבְּנֵי הַ البدء بالأسهل والتدرج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي. راجع סִפְרֵי הַסְּפָרָה .

البناء العميق :

מִבְּנֵי הַ הָ עֲמֻקָּה :

راجع סִפְרֵי הַסְּפָרָה .

البناء السطحي :

מִבְּנֵי הַ הָ שְׁטַח :

راجع סִפְרֵי הַסְּפָרָה .

كتاب التعريفات :

מִבְּנֵי הַ הָ יֶרֶק :

كتاب مختصر يعالج فرعاً من فروع المعرفة معالجة شاملة موجزة يستطيع الباحث أن يجد فيه ضالته بسرعة من غير تفصيل ولا تفريع. مثال ذلك : "الوسيط في الأدب العربي" لأحمد عمر السكندى.

(كتاب) تعريفات النبات :

מִבְּנֵי הַ הָ יֶרֶק לְ צִמְחַת הַ מַּעֲרָב :

كتاب يضم أسماء الأعشاب وأوصافها ورسمها لكل منها. ويقال إن أول كتاب من هذا النوع يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد كتبه باليونانية ثيوفراستوس Theophrastus، غير أنه اندثر. والذي بقي لنا هو كتاب يرجع إلى العهد البيزنطي اشتهر باسم "ديوسكور يديس قينا" وهو عبارة عن سفر خطي من ٤٩١ ورقة فيها ثبت مرتب أبجدياً لأسماء النبات باليونانية، وأمام كل اسم رسم له. وهذا الكتاب منسوب لطبيب يوناني اسمه بيدانيوس ديوسكور يديس Pedanios Dioskorides (اشتهر بين ٥٤ و ٦٨م)، ويقال إنه جاء من سيليسيا في جنوب تركيا. والأدلة

44

מגדל - ל - ש - י :

1 2 3 4 5

ה"מ ג י ד :

وقد أدى هذا الأمر الى جعل هذا الأدب أدباً ذا موضوعات جاهزة سلفاً : لقد كانت هناك بالنسبة للقصة العبرية مضامين، وموضوعات، وأبطال، ووجهات نظر، وحلول جاهزة. ولم يكن هناك استناداً لهذا، مجال لوجود قصة سيكولوجية فردية، أو قصة اجتماعية طبقية ولم يكن الأديب الذي يحاول أن يحيد عن هذا يجد له مكاناً في دوائر الأدب العبرى.

"מִי יֵרֶי רִי חַ", ספר ר "מִי יֵרֶי רִי חַ" : القصة الجامعة :

تقليد أدبي يوجد في أغلب آداب العالم. هو عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى، أو قصة لمجموعة من الرواة في أوضاع معينة أو لراوٍ واحد تنسب إليهم أو إليه قصص مختلفة وذلك مثل قصص "ألف ليلة وليلة" التي تدخل في إطار قصصى هو قصة شهرزاد مع شهريار. وإذا كان لـ "ألف ليلة وليلة" تأثير كبير على القصص في أوربا الغربية، فإن كتاب "مسخ الكائنات" لأوفيد قد لعب دوراً مماثلاً لانتشاره في أغلب المدارس في العصور الوسطى وما بعدها. ولاستخدامه أداة لتعليم اللغة اللاتينية. وتدخل قصة "عندما يعيش الحى على حساب الميت" لأهارون ميجد ضمن هذا الإطار وكذلك بعض قصص عجنون. راجع أيضا מִי יֵרֶי רִי חַ .

מִי יֵרֶי רִי חַ : ١- الدرج ، اللفه :

أوراق من الرق أو الورق أو البردى ملفوف بعضها حول بعض، كانت تخط عليها الوثائق ثم يحتفظ بها ملفوفة على هذا النحو.

٢- مجازاً : السفر ، الكتاب : يطلق اسم " מִי יֵרֶי רִי חַ " على خمسة أسفار فى "العهد القديم". وترتيبها حسب تلاوتها فى المعبد كما يلى : (أ) نشيد الأنشيد : فى عيد الفصح. (ب) راعوث : فى عيد الأسابيع . (ج) المراثى : فى التاسع من آب. (د) الجامعة : فى عيد المظلات. (هـ) استير : فى عيد البوريم .

ويطلق مصطلح "مجيلا" فى التلمود والمدراش على سفرى استير والمراثى فقط وأما بقية المجبلوت فقد بدأ تقليد ترتيلها فى المعبد أثناء الأعياد فى وقت لاحق.

מִי יֵרֶי רִי חַ : الملفات المطمورة، الأسفار المطمورة :

مخطوطات عبرية تعود الى القرن الأول قبل الميلاد اكتشفت عام ١٩٤٧م فى مغارة بالقرب من خربة قمران فى منطقة أريحا بفلسطين على الجانب الغربى للبحر الميت. وقد كشف بالقرب من المغارة عن بقايا دير أو مستعمرة كاملة كانت تعيش فيها الطائفة التى تركت بعض المخطوطات ومن أهم النصوص التى طالعنا بها هذه المخطوطات :

١- مجموعة القوانين التنظيمية المطبقة فى الطائفة، وهى اللائحة الداخلية للجماعة.

٢- مجموعة من الصلوات والأنشيد والابتهالات وأدعية الحمد والشكر.

٣- تفاسير على بعض النصوص المقدسة، منها مختصر لشرائع توراة موسى وتفسير

على أسفار صغيرة قصيرة للأنبياء "ميخا" و"تاحوم" و"حبقوق" والمزمور ٣٧.

٤- نصوص، خاصة بنهاية العالم ومجيء المسيح المخلص، وأهمها كتاب "حرب أبناء النور ضد أبناء الظلام" ثم كتاب أصول السلوك في المجتمع الاسرائيلي بعد أن يظهر فيه المسيح، وكذلك نص يسمى العهد الجديد (ليس على صفة في شيء بما يسمى بهذا الاسم عند المسيحيين)، وأخيراً نص عنوانه "الشر القادم" وهو موعظة تتعلق أيضاً بيوم القصاص والجزاء.

وقد تحددت الفترة الزمنية لتلك الطائفة من العملات التي عثر عليها في خربة قمران ومنها يتضح أن تلك الطائفة تأسست في بداية القرن الأول ق م (حوالي ١٢٠ ق م) وقد تأسس عليها الرومان قبل تدمير بيت المقدس بفترة وجيزة سنة ٦٨ ميلادية تقريباً.

מגילת חתום ה' מלחמה : لغائف البحر الميت :

راجع المادة السابقة.

מגילת חתום ה' מלחמה : لغائف قمران :

راجع מגילת חתום ה' מלחמה .

מגילת חתום ה' מלחמה : كتاب أحيمعص :

تسمية متأخرة لـ "كتاب الأنساب، ألفه الشاعر الديني أحيمعص بن فلطينيل في إيطاليا (١٠١٧-١٠٥٤) بالنتز المقفى عن تاريخ أسرته وعن بعض البيطانييم (الشعراء الدينيين) المشهورين أمثال شفتيا (القرن التاسع) . ويضم الكتاب أيضاً بعض البيوطيم (القصائد الدينية) التي كتبها أحيمعص نفسه. وقد قام مناحم بنيامين كالار بنشره مؤخراً (١٩٤٤-١٩٤٥) وضم إليه مقتطفات من البيوطيم التي ألفها الشعراء الذين ورد ذكرهم في هذا الكتاب وأيضاً قوائم وقصص من نفس الفترة.

מגילת מלחמה ב' - אור ב' - ח' : لفيفة حرب أبناء النور ضد أبناء الظلام :

مخطوط من المخطوطات التي تم اكتشافها في خربة قمران في منطقة أريحا في القرن الأول قبل الميلاد. وهو كتاب صوفي يدور حول الأمرين الأساسيين في الاعتقاد اليهودي العام وهما المسيحانية من ناحية ونهاية العالم من ناحية أخرى وهذه الحرب الخيالية التي يصفها المؤلف، هي حرب الفناء الأخير، وأبناء الظلام هم جميع البشر من يهود وغيرهم. ساعداً أبناء الطائفة الذين هم أبناء النور بطبيعة الحال. وهو في وصف الصراع بين المعسكرين يعنى باعطاء تفاصيل دقيقة عن تنظيم جيش أبناء النور . راجع מגילת חתום ה' מלחמה .

מגילת חתום ה' מלחמה : الاتجاه الموضوعي :

راجع אור ב' - ח' ב' - ח' .

الاتجاه الواقعي :

מגילת חתום ה' מלחמה : الاتجاه الواقعي :

راجع חתום ה' מלחמה .

الملتزم :

מגילת חתום ה' מלחמה :

راجع المادة اللاحقة.

الإنترام :

מגילת חתום ה' מלחמה :

١- فى الأدب : اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الانسان لا مجرد تسلية عرضها الوحيد المتعة بالجمال. والأدب الملتزم هو على حد قول الدكتور محمد مندور- "المقدر لمسئوليته إزاء قضايا الانسان والمجتمع فى عصره". انظر أيضا $\pi\sigma\sigma\lambda\mu$.

٢- فى الفلسفة الوجودية : ارتباط بتعديل الحاضر لبناء المستقبل ولا يتحقق إلا بالحرية.

$\mu \lambda \nu \alpha \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: العمل الأهم :

هو العمل الذى يقدم عليه العالم أو الفنان أو الأديب مؤمناً بأنه أهم ما يزاوله فى حياته. والترجمة الحرفية للعبارة (اللاتينية الأصل) هى 'العمل الكبير' .

ويختلف هذا النوع عن الرائعة فى أن مبدعه هو الذى حدد له هذه الأهمية بينما الرائعة يقدرها جمهور المستمعين أو القراء أو النظارة.

$\mu \lambda \nu \alpha \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: التفصيلة :

مصطلح يطلق على أصغر وحدة فى الوزن الشعرى. انظر $\pi\sigma\sigma\lambda\mu$.

$\mu \lambda \nu \alpha \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: خاص بالعصور الوسطى :

١- صفة تطلق على كل ما يتعلق بتاريخ أوروبا من أوائل القرن السادس الميلادى الى أواخر القرن الخامس عشر للميلاد.

٢- وقد امتد معنى هذه التسمية ليشمل مدار فى هذه الحقبة من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوروبى. فالاسلام فى العصور الوسطى لدى المستشرقين هو تاريخ الحضارة الاسلامية فى حدود الزمن الذى يعتبر عصوراً وسطى فى أوروبا.

$\mu \lambda \nu \alpha \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$: القصة العلمية التصورية (الخيالية):

ذلك الفرع من الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضرباً من قصص المغامرات إلا أن أحداثه تدور عادة فى المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض. وفيه تجسيد لتأملات الانسان فى احتمالات وجود حياة أخرى فى الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ فى مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسى من ناحية، وللتأمل فى أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى.

علوم الأدب، فقه الأدب :

מִן הַיּוֹם וְעַד הַיּוֹם :

مصطلح ظهر أوائل القرن التاسع عشر لدى الكتاب الألمان ليحل محل مفهوم النقد الأدبي المؤلف في غرب أوروبا. وأول ذكر له على لسان الناقد كارل روزنكرانتز Karl Rosencranz سنة ١٨٤٢م. وشاع بعد ذلك بمعنى النظريات الأدبية وأصول النقد الأدبي وتاريخ الأدب وتاريخ الأفكار الأدبية مجرداً كل ذلك عن الاهتمام المباشر بآثار أدبية معينة اهتماماً يتضمن الحكم عليها. فهو أوسع من مفهوم النظرية الأدبية والنقد الأدبي، كما أنه محاولة لتطبيق مناهج علمية على مجموع الاهتمامات التي تميز المشتغل بالأدب نقداً أو تاريخاً أو إنتاجاً. وكان لهذا التطبيق العلمي شيوع كبير في ألمانيا وفي بلاد أوروبا الشرقية المتأثرة بالتعليم الجامعي الألماني حتى أوائل قرننا هذا، كما كان له أيضاً اتصال بنزعة مشابهة ظهرت في الجامعات الفرنسية منذ أوائل القرن التاسع عشر المسماة بـ "النقد العلمي" أو بـ "العلوم الأدبية".

العلوم اليهودية ، الدراسات اليهودية :

מִן הַיּוֹם וְעַד הַיּוֹם :

يطلق بصورة عامة على مجالات البحث المرتبطة بالحياة اليهودية وحضارتها مثل اللغة العبرية والعهد القديم والأدب العبري والتاريخ العبري والتلمود وغير ذلك.

العلوم النظرية، الفنون والآداب :

מִן הַיּוֹם וְעַד הַיּוֹם :

وهي الدراسات النظرية العامة كاللغات والفلسفة والتاريخ والآداب والرياضة البحتة والعلوم المجردة التي تدرس بكلية أو جامعة لا بقصد تأهيل الطالب لمهنة معينة، بل لتوسيع معلوماته وثقافته العامة وتنمية قدراته العقلية. ولم يسمح الرومان بتعليمها للعبيد ولذلك سميت بالحرّة.

العلوم النظرية ، الفنون والآداب :

מִן הַיּוֹם וְעַד הַיּוֹם :

راجع المادة السابقة .

"المادريجال" :

מִן הַיּוֹם וְעַד הַיּוֹם :

قالب شعري إيطالي على الأخص في شمال إيطاليا في القرن الرابع عشر من نوع شعر الرعاة يصل طول القصيدة غالباً إلى ٢٠ بيتاً غير متساوية الطول وليست مقفاه فيما عدا البيتين الأخيرين. وفيما بعد أصبح المصطلح يطلق على أية قصيدة غنائية لا تتعدى اثني عشر بيتاً من البحر اليامي تعبر عن غزل رقيق في أسلوب نكي مجازي. وقد انتشر هذا النوع من القصائد في كل أنحاء غرب أوروبا، وكثيراً ما كان يصاحبه الغناء الفردي أو الجماعي.

١- المرشد، الكتاب الملائم:

מִדְּבָרֵי יְהוָה (יִסְרָאֵל) :

راجع קומפניון .

٢- المطلع، المذهب: هو وحدة النص الأولى في الموشح التام (שִׁיר יִיזְרָאֵל שְׁלֵם) وتبشر بنيته ببنية أسماط الموشح (יִיזְרָאֵל). ويعتبر المطلع الوحدة اللحنية الأولى التي يتكرر لحنها في بقية أسماط الموشح. وينتشر هذا الشكل في موشحات موسى بن عزرا وموشحات يهودا اللاوى.

مجموعات الأساطير :

מִדְּבָרֵי יְהוָה - אֲזַכֵּרָהּ :

مجموعات الأساطير الشعبية اليهودية التي تضم المواعظ والأمثال التي دونها الحاخامون على مر الأجيال المتعلقة بقصص الكتاب المقدس. راجع אֲזַכֵּרָהּ .

مجموعات القوانين الشرعية :

מִדְּבָרֵי יְהוָה - הַלְכוּת :

هي شروح القوانين الشرعية والفتاوى اليهودية.

الطبعة :

מִדְּבָרֵי יְהוָה :

كل أعداد النسخ لمؤلف مطبوع بنفس الجمع للحروف في وقت واحد أو في أوقات متفرقة.

الطبعة المنقحة، الطبعة المزيدة :

מִדְּבָרֵי יְהוָה מְרֻבָּע :

طبعة جديدة لمؤلف مطبوع بها اضافات لم تكن موجودة في الطبعة الاولى. مثال ذلك: الطبعات التالية لطبعة ١٩٦٩ من قاموس 'المورد' لمنير البعلبكي، والطبعة الثانية من معجم 'الأعلام' لخير الدين الزركلي.

المحقق، المحرر :

מִדְּבָרֵי יְהוָה :

من يعد مؤلفات غيره للنشر، وقد يتضمن عمله إعداد مخطوط للطبع أو التعليق على نص أو اختيار مادة الكتاب المزمع نشره، مثال ذلك : لجنة أبي العلاء التي قامت بتحقيق شعره ونشره.

السريع :

מִדְּבָרֵי יְהוָה :

هو في العروض العربي أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ ؟) وتفعيلاته : (مستعلن، مستعلن، فاعلن) مكررة مرتين، مرة في كل شطر، فإن جاءت

هذه التفعيلات مرة واحدة في البيت سمي "مشطورا" مثال التام منه : قول أبى نواس (١٩٥ هجرية؟) :

وعاشقَيْن التف خداهما عند التام الحجر الأسود

وقد استخدم اليهود هذا الوزن في الشعر العبرى ووزنه في العبرية : מְחַפְּפִים, מְחַפְּפִים, וּזְעִלִים (سبيان ووتد، سبيان ووتد ثم سبب ووتد) ومثال قول يهوذا اللاوى :

יִזְנֵחַ כְּחֻזְקִים נִדְרָה יִעָרָה
כְּשִׁלָּה וְלֹא יִכְלָה לְהַחֲזִיקָה

הַיָּהוּדִים לְהַחֲזִיקָה : المسيرة الجديدة، المنعطف الجديد:

كناية عن حركة أدبية ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر والتي عارضت فسي الكلاسيكية التي اتسم بها عصر النهضة ودعت الى وصف الحياة في الأدب الحديث بصورة شعبية بكل بساطة. وقد دعى كتاب هذه الحركة وفي مقدمتهم رأوبين برينين (١٨٦٢-١٩٣٩) لتغيير القيم. واقترح برينين فتح الأدب العبرى أمام تيارات الغرب من خلال الاهتمام بوسائل التعبير ومواكبة اللغة للمضامين الجديدة. ويرى أن القيم الغربية قد تبعت الأدب العبرى الذي تحجر. ومن زعماء هذه الحركة أيضا ابن ابيجدور (١٨٦٦-١٩٢١) الذي هاجم عدم مخاطبة الأدب للجماهير ودعا الى أن يكون الأدب مرآة لتصوير حياة الشعب وليس في شكل مقالات غامضة ويلخص لاحوفر أهداف هذه الحركة فيما يلي :

١- الدعوة الى توسيع حدود وآفاق الثقافة بحيث تشمل المؤلفات والمقالات التي تدور حول القضايا العامة والانسانية الى جانب ترجمة الآداب الأجنبية والثقافات الأوربية الجديدة التي لا تتصل بالتقاليد اليهودية ولكنها قريبة من الحياة، وكذلك ادخال هذه المضامين الى الأدب العبرى مع المطالبة بتوسيع حدود اللغة وتقريبها الى الحياة.

٢- المطالبة بأن يكون هناك أدب رفيع باللغة العبرية وقد اتسمت محاولات تضيق ذلك بالاسلوب الواقعي كما حدث في الآداب الأوربية كما ارتبط بذلك انتشار وازدهار المقال الأدبي واستخدامه ليس فقط في عرض المشاكل بل وفي نقل الكثير من أفكار الفلسفة الأوربية. ورغم أن هذه الحركة كانت لها مبادئها الواضحة الا أنها لم تخلق مدرسة مستقلة في الأدب بل كانت مجرد تجربة في الأدب العبرى الحديث انتهت سريعا.

ادخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير في نصه، ويكون ذلك إما للتخفية أو للاستدلال، على أنه يجب الإشارة الى مصدر الاقتباس بهامش المتن وابرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بآية وسيلة أخرى.

الجو العام ، الروح :

مجموع السمات النفسية التي تميز أثراً أدبياً عن غيره، وقد يكون ذلك عن طريق لمسات رقيقة في الوصف أو الحوار أو رسم الشخصيات تضيء عليه حياة وجدانية خاصة يمكن للنقاد أحياناً أن يتبين عناصرها، ويتعسر عليه أحياناً أخرى تحديدها.

العصرانية ، الحداثة :

١- تيار في الفن والأدب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يهدف الى قطع الصلات بالماضي والبحث عن اشكال من التعبير جديدة. ومؤسس هذا التيار في الأدب العبري الحديث افراهام شلونسكى حيث تأثر بأراء مبشرى "الحركة العصرية" الفرنسيين في الشعر (أمثال بودلير Baudlaire) وقد شاركه في الانتماء لهذا التيار ناتان الترممان وليئيه جولدبرج.

٢- حركة في الفكر الكاثوليكي سعت الى تأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم الفلسفية والعلمية السائدة في أواخر القرن ١٩ وأوائل القرن العشرين. راجع المادة اللاحقة.

الحداثة وما بعد الحداثة :

لايزال الخلاف قائماً حتى منتصف التسعينات حول حدود كل من المصطلحين، وان كانت الحداثة لاتزال مقصورة على الإشارة الى اتجاه فنى وثقافى، على حين يتضمن مصطلح ما بعد الحداثة الإشارة الى بعض ملامح المجتمع الحديثة كذلك. ولكن الفصل بينهما نظرياً عسير بسبب اختلاف آراء من كتبوا في الموضوع فيؤكد اندرياس هايشن Andress Huyssen صعوبة تحديد ملامح ما بعد الحداثة، خصوصاً بسبب تداخله في المفهوم مع تعريف عدد من النقاد للحداثة. وهكذا نجد أن بعض النقاد يطلقون تعبير الطليعية 'מ ז ט י כ' على ما بعد الحداثة، ويسميها آخرون بالطليعية الجديدة على حين يوازي آخرون بين الطليعية والحداثة.

وأهم عنصر في مذاهب الحداثة هو رفض الواقعية، بمعنى أن الفنان لم يعد يطمح الى تحقيق التماثل بين عمله وما يصوره، ومن ثم لم يعد نقاد الحداثة يقيسون جودة العمل بمدى

محاكاته أو تمثيله للطبيعة أو للواقع بل يعترفون له بحياة خاصة أو بعالمه الخاص. ومثلما بدأ ذلك التيار في الفنون التشكيلية وامتد إلى الأدب، وجدنا النقاد يرسون أسساً نفسية وفكرية للحدث التي تعتبر مناقضة للرومانسية، أهمها زيادة نبرة التشاؤم والميل إلى رؤية العالم في صورة مفككة، تنهاوى جدران بنيانها بل ويتصدع أساسها أيضاً، ومنها أيضاً التشكيك في معنى التقدم العلمي والتكنولوجي. وهذا التشكيك هو الذي يعتبره النقاد فاصلاً في التمييز بين الحادثة وما بعد الحادثة.

ومن مظاهر الحادثة تعدد وجهات النظر إلى الأشياء والقضايا، والأخذ بمبدأ النسبية، مع التأكيد على وجود حقيقة أساسية وهي ثبات الواقع الخارجي الذي يصوره الفنان، على حين تنكر ما بعد الحادثة وجود هذه الحقيقة. فإذا كان أدباء الحادثة ينعون التمزق والتخبط فهم يطمحون إلى التكامل والنهج السوي، وهو مالا يطمح فيه بل وما لا يؤمن بوجوده أصحاب ما بعد الحادثة. ويقول هوثورن إن تأثير فرويد واضح هنا، على الأقل بسبب ما أحدثه من هز أو تقويض لأفكار الثبات في الشخصية والأمل في التقدم. وقد يكون السبب في الاهتمام الشديد بذلك هو الهزة التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية، وهي التي تعتبر بداية لكل اتجاه نحو ما بعد الحادثة.

وهكذا فإن جوانب الحادثة، التي تعتبر عناصر ارساء ما بعد الحادثة من أشد عناصرها تطرفاً - هي رفض المحاكاة أو التمثيل وتفضيل الإحالة إلى الذات عليه، خصوصاً نبرة السخرية، ومنها رفض صورة العمل المتكامل أو الذي يتمتع بوحدة عضوية واحلال مبدأ المواجهة مع القارئ محل التعاون معه، ورفض فكرة الشخصية والحبكة باعتبارهما مفهومات فنية غير مقبولة، بل ورفض المعنى نفسه باعتباره وهماً لا أمل له ولا رجاء فيه، والاعتقاد بأنه من العبث الاعتقاد بوجود عالم يمكن فهمه.

מִדְּבָרִים , מִפְּרֶה מִדְּבָרִים : الأدب العصري

يطلق على الأدب الذي يولع بالتجديدات دائماً والذي يبحث عن أشكال من التعبير جديدة. مثال ذلك ماياكوفسكي في الأدب الروسي وأفراهام شلونسكي في الأدب العبري فلم يستطع كل منهما أن يعبرا عن نفسيهما بأدوات ووسائل قديمة وذلك لأن كل عصر - في نظرهما - يعبر عن نفسه بلغة خاصة به. وكانت أهم عقبة نفسية وقلت في طريق استيعاب الشعر الجديد في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) هي ثقافة شعر بوشكين (وبياليك في الشعر العبري). فقد نشأ الشعراء على هذه الثقافة واستوعبوا معاييرها الأسلوبية منذ طفولتهم، ولهذا فقد وجدوا صعوبة في أن يتحرروا من عاداتهم في قراءة هذه الثقافة، ومن هنا لم يتقبلوا الشعر الجديد. ولذلك جاءت

رغبة الشعراء المحدثين في التجديد وعدم السير في فلك بوشكين لأنه ليس ممثلاً للعصر، وعبروا عن هدفهم هذا - كطريقة أي ثورة في بدايتها - بأقوى الصور، ولكن من الواضح أن معارضة بوشكين لم تكن من قبيل الاستهانة بانتاجه ولكن على العكس كانت من قبيل احترام وتقدير لهذا الشعر. ومن قبيل الاعتراف بأن شعر بوشكين عبر عن واقع عصره تعبيراً أميناً، ولكن ليس من شأنه التعبير عن الواقع الجديد.

وتطبق نفس الأقوال على شلونسكى الذى حارب أيضاً ضد البياليكية والبياليكيين وليس ضد بياليك الشاعر.

"الموزيه"، ربة الفن :

מִי זֶה הַיָּדוּעַ , מִי הַיָּדוּעַ :

أحدى الإلهات الشقيقات التسع، بنات زيوس رب الأرباب Zeus ومنيموزينى Mnemosyne إلهة الذاكرة في الأساطير اليونانية القديمة. وكان الشعراء منذ القدم يناشدونهم في افتتاح ملاحمهم أن يمددوهم بالالهام والوحى. وقد بدأت عبادتهم في منطقة تراقيا (التي تقاسمها تركيا وبلغاريا واليونان الآن) بجوار جبل أوليمپوس Olympos وبعد أن اقترنت عبادتهم بعبادة الإله ديونوسوس Dionysus انتقلت إلى الاقتران بعبادة الإله أبوللو، راعى الفنون والشعر. وبعد أن كانت الشقيقات التسع ربات للفنون عامة تخصصت كل منهن بفن معين، فأصبحت كالئوبى Calliope ترعى الشعر الملحمى، وكليو Clio التاريخ وعزف القيثارة، وإيراتو Erato شعر الغزل وأناشيد الآلهة والتمثيل الإيمائى، ويوترپى Euterpe المأساة والصفر فى الناي والشعر الغنائى، وملپومينى Melpomene المأساة والعزف على القيثارة (مشاركة فى ذلك كليو ويوترپى) ، وهولى هيمينا Polyhymnia الرقص الدينى والتمثيل الإيمائى فى المعبد، وترپسخورى Terpsichore الرقص الجماعى والانشاد الجماعى، وثاليا Thalia الملهة، وأورانيا Urania الفلك والملاحم الكونية.

"المُحرك" :

מִי זֶה הַיָּדוּעַ :

فى الاتدلس : قصيدة دينية "بيوط" يدور موضوعها حول النفس التى تتوق إلى العودة لخالقها وتبدأ دائماً بمقطع شعري يكون بمثابة فاتحة " וְהָיָה " والجزء التالى هو بداية لـ "محرك" من تأليف يوسف بن صديق :

יִפְתָּה עֲלֵמֶת / יִזְוֶה יִמְצִי / יִפְתָּה :

בְּעֲלֵי חֲכָמַת / לֵב , דָּעַי " אִיו , / אִיהַ וְלֵמָה " ?

حسنا اختفت عن العين

أخبرونا أيها الحكماء : أين وكيف، ولماذا؟

والجزء التالي هو بداية لمحرك من تأليف يهودا اللاوى :

נִגְדָה / אֲשִׁים מְמַחִי ,
כִּי לך / רַחֲמֵי וְנִשְׁמַחִי

יָקָרָה / עֲצָמָה פְּלִאִיָה ,
חֲפָרָה / אֶל עַל קְרֹאִיָה ,
בְּחָרָה / אוֹחָה בְּרוֹאִיָה

١- الشعار:

م ز س د :

الحكمة أو العبارة الماثورة أو التعبير عن مدح الذات الذى تتخذه أسرة عريقة أو دولة أو قبيلة رمزاً مميزاً لها.

٢- الكلمة التصديرية الجامعة : العبارة التى توضع فى صدر كتاب أو فصل منه

ملخصة لموضوعه، وقد تكون هذه العبارة مقتبسة أو من تأليف الكاتب مثال ذلك رواية "كونك عارياً" لموشيه شامير الذى يضع فى بدايتها الاقتباس المأخوذ من سفر التكوين ١١/٣ :

" מִי הָיִיד לָךְ כִּי עִירוֹם אַתָּה , הֵמָּן הָעֵץ אֲשֶׁר צִוִּיתִיךָ לִבְלֹחִי אֲכָל-

מִמֶּנּוּ אֲכָלְתָּ ? " من أعلمك أنك عار، هل أكلت من الشجرة التى أوصيتك أن لا تأكل منها؟

وقد وردت الكلمة التصديرية الأتية فى بداية كتاب "التحرر الذاتى" لبَنَسْكر :

" אֲנִי אֵין אֲנִי לִי , מִי לִי ד " .

١- "الموتيت" :

م ز س د :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الفرنسية القديمة: 'Motet' وتعنى "الكلمة الصغيرة".

والمقصود بالمصطلح :أ- نوع من الشعر ظهر بفرنسا فى القرن الثالث عشر (وبرع فيه الشاعر

الفرنسى روتيف (Rutebeuf) يلتزم قافيتين فقط (أ ب أ ب أ ب أ)، ويتألف من سبعة أبيات

عشرية المقاطع ماعدا السابق للأخير الثلاثى المقاطع:

ب- قطعة موسيقية دينية، تصور بعض التضارعات أو الصلوات اللاتينية في الكنيسة الكاثوليكية وتعزف على الأرغن مستقلة عن القداس الكنسى.

٢- الترنيمه الجماعية : نوع من الأناشيد الدينية فى أوربا فى القرن الثالث عشر يودى جماعياً فى الكنيسة بالتبادل بين اللحن الدال الذى يوديه صوت منفرد وبين اللحن الجماعى الذى يقوم به جوقة المنشدين.

م ا ة م ا ة م ا ة م ا ة م ا ة : الموضوع الدال (الرئيسى) :

هو موضوع أو حدث قصصى أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر فى أدب ما أو مآثورات شعبية معينة. وقد يتكرر الموضوع الدال فى عدة آداب، مثال ذلك : شخصية شهرزاد أو قصة دون خوان. وقد يتكرر فى أدب واحد فى عصور مختلفة مثل فكرة الشعر الخالد الذى لا يطويه الزمن فى الأدب الانجليزى منذ شكسبير حتى أوائل القرن العشرين لدى ويليام بتلرييتس William Butler Yeats وقد يتكرر فى الأثر الأدبى الواحد، وذلك مثل عبارة تم أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح" فى "ألف ليلة وليلة". راجع יאָפּֿעֿן .

م ا ة م ا ة م ا ة م ا ة م ا ة : لحظة التجلى ، لحظة الاشراف، اللحظة النورانية :

عند هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م) الفيلسوف الناقد الفرنسى هى إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس - البيئة - العصر) التى تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه النمو الفكرى والاجتماعى فى حقبة معينة من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكرى والاجتماعى اللاحق.

فيريچينيا وولف هى أول من استخدم تعبیر "اللحظة" للإحياء بمعنى القوة الكامنة فيه بحيث يقترب من التجلى מִזְבֵּחַ אֶשְׁרָא أو الاشراف لدى جيمس جويس James Joyce والمعنى هو تضافر عدة عوامل بشرية وغير بشرية فى الإفصاح عن رؤية خاصة أو عن حقيقة غير مألوفة.

وقد تغير معنى المصطلح فى العقدين الأخيرين ليدل على تضافر القوى فى لحظة توتر خاصة - بفعل عوامل ثقافية واجتماعية وتاريخية - للدلالة على حقيقة غائبة.

م ا ة م ا ة م ا ة م ا ة م ا ة : اللحظة الحاسمة :

هي تلك اللحظة في سرد أحداث قصة ما التي يتوقع فيها القارئ حدثاً معيناً نتيجة لإعداد ذهنه لتلقى هذا الحدث من خلال سرد محكم سابق يؤدي بالضرورة الى هذه اللحظة التي تتحقق بعدها أحداث متوقعة.

מ ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : "المونوغرافيا"، البحث ذو الموضوع الواحد:

مصطلح يوناني الأصل: "Monos بمعنى وحده + Graphein بمعنى يكتب". ويدل المصطلح على دراسة فيها شيء من التعمق حول موضوع واحد ذي قيمة علمية مثال ذلك المونوغرافيا عن أرسطو وأفكاره والمونوغرافيا عن نظرية النسبية.

מ ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : "المنودية":

في الشعر اليوناني القديم : مرثية ينظمها الشاعر للشاعر المنفرد: وكثيرا ما كانت تتشد أثناء المأساة، وتتميز بتقسيمها الى ادوار تتكرر تباعاً من غير تغيير في وزنها العروضي، وقد قللت في الشعر الغربي بعد ذلك.

מ ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : القصيدة المزدوجة :

قصيدة تحتوى على بيتين فقط كان مضمونها في البداية مضموناً دينياً تدور حول الحكم والاقوال المأثورة. ومن المحتمل أن نتلمس أصولها في الأبيات الثنائية التي وردت في نهايات بعض اصحاحات سفر المزامير ورغم أنهما يختمان هذه الاصحاحات إلا أنهما يصلحان لأن يكونا قصائد في حد ذاتهما. مثال ذلك ١٥/٧ :

אֲנִי בְּצַדִּיק אֶחָדָה פָּנִיָּה

אֶשְׁבְּעָה בְּהַקִּיץ חֲמוֹנָתָה

بالبر أنظر وجهك

إشبع إذا استيقظت بشبهك.

ومثال ذلك أيضا مزامير ٨/٨٢ :

קוֹמָה אֱלֹהִים , שְׁפָטָה הָאָרֶץ

כִּי אַתָּה תִּנְחַל בְּכָל הַבּוֹיִים

قم يا الله . دين الأرض.

الكلمة يونانية الأصل : " Monos بمعنى وحده + Drama بمعنى الحدث أو التمثيلية".
وهي المسرحية التي لا يمثل فيها سوى ممثل يقوم بدور واحد أو يتقمص وحده أدوراً مختلفة
ويعتبر هذا النوع من المسرحيات بمثابة اختبار لدرجة الممثل من البراعة ولعل "مضار التبغ -
١٨٨٦-١٩٠٣" لأنتون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤) من أحسن النماذج في هذا المجال.

ولقد عرفت المسرحيات ذات الممثل الواحد الذى تساعده جوقة ناطقة أو صامتة فى ألمانيا بين سنتي ١٧٧٥ و ١٧٨٠، وذلك على يد الممثل جوهان برانديز (١٧٣٥-١٧٩٩).

وقد استعمل الشاعر الانجليزي اللورد تينيسون Alfred Tennyson هذا المصطلح
وصفاً لقصيدة طويلة اسمها "مود" Maud (١٨٥٥) تبدو في شكل قصة حب يستغلها الشاعر
ليعبر فيها عن انطباعاته في الحياة عامة.

مؤنولوج : "المونولوج"، الحديث المنفرد :

اللفظة يونانية الأصل : " Monos بمعنى وحده + Logos بمعنى الكلمة". والمونولوج كلمة مطولة يلقيها الممثل منفرداً على المسرح لايشترط فيها ان تكون مناجاة لنفسه، وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية ينصتُون الى ما يلقي. والمونولوج كجنس من أجناس الملهاة الفرنسية في العصور الوسطى، كان عبارة عن مقطوعة تهكمية يلقيها فرد واحد. وهناك قصص وروايات في العبرية كتبت كاملة بهذا لأسلوب مثال قصة "تعبة الفقير" لموشيه شامير ومثل قصة "حصان خشب" ليورام كانيوك الذي يقول عنها : "إن حصان خشب هي القصة الشخصية جداً التي كتبتها، يوجد بها كل ما كان يجب على أن أرويهِ في هذه اللحظة بشأن وضعي الحالي".

ومثاله في الشعر العبري قصيدة "فجأة رأيت العالم" و"قصائد مختلفة" لنتان زاخ. راجع المادة اللاحقة.

מ ו נ ו ל ו ג ד ר מ ט : המונולוג المسرحي، الحديث الفردي المسرحي :

أثر أدبي، عادة من الشعر، تكشف فيه شخصية ما عن حقيقة طبيعتها والموقف المسرحي الذي تجد نفسها فيه. فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما، أو أثر أدبي مركز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو

لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس. وللشاعر الإنجليزي روبرت براوننج Robert Browning يرجع الفضل في تنمية هذا النوع الأدبي الذي هو بمثابة خطبة مسرحية من غير وجود مسرح، بل يمكن القول بأن المسرح هو وجدان القارئ ومخيلته. وقد كتب يعقوب فيخمان ودافيد شمعوني ويعقوب كاهان وغيرهم بعض موضوعاتهم التناخية بهذا النوع. راجع المادة السابقة.

٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ : المونولوج المعطن :

طريقة من طرق السرد الملحمي وهي التي يدلى فيها البطل بكلامه بصوت مسموع مثال ذلك في الأدب العبري قصة "حب متأخر" لعاموس عز.

٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ : المونولوج الداخلي، المناجاة النفسية:

طريقة للسرد يلتزمها بعض كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخصهم بعيداً عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ ومن غير تقيّد بالترتيب النحوي أو المنطقي للكلام. ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن الذي يشرّد من موضوع الى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين. والغرض من تقديم هذا من المناجاة هو الكشف عما سماه علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير. ويلاحظ أن هذه المناجاة خالية من علامات الترقيم، والغرض من تسجيلها الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكل ما تشتمل عليه من تداعى المعانى من غير ضبط ولا منطق. ونجد هذا النوع من المناجاة في الكثير من الروايات الأوربية الحديثة التي تأثرت برواية "يوليسيز Ulysses (١٩٢٢م) للكاتب الأيرلندي جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢-١٩٤١م) وروايات فرجينيا وولف Virginia Woolf (١٨٨٢-١٩٤١م). ومثل هذه المناجاة نجدها في الأدب العبري مثال ذلك عند بعض الشخصيات في قصص عاموس عز التي تميل كثيراً الى مناجاة نفسها وينبع هذا الأسلوب عامة من الطبيعة الشاذة للشخصيات وبعدها عن بعضها البعض فنجد الأرملة في قصة "الحجر الخاوي" التي تقدم نفسها من خلال مناجاتها لنفسها ولا نجد لها حواراً مع أحد سوى سكرتير الكيبوتس في نهاية القصة.

ومثال هذه المناجاة أيضاً رواية "غبار" للأديبة الاسرائيلية ياعيل ديان فقد جعلت من "دافيد" بطل الرواية يجرى نوعاً من المونولوج الداخلي بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا في أحد المعتقلات النازية. كما يميل يتسحاق أورباز وعمالها كهنا كرمون الى استخدام هذا الأسلوب.

ومن المهم أن نميز بين نمطين أساسيين في المونولوج الداخلي هما "المونولوج المباشر والمونولوج غير المباشر". والمونولوج الداخلي المباشر هو النمط الذي يمثل عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعاً. والفرق الأساسي بين هذين "التكنيكين" أن المونولوج غير المباشر يعطى القارئ إحساساً بحضور المؤلف المستمر بينما يستغنى المونولوج المباشر عن هذا الحضور كلية أو على نحو واضح. وأحد أوجه الخلاف الأساسية بينهما هو استخدام ضمير المفرد المتكلم في أحدهما وضمير الغائب أو المخاطب في الآخر . راجع זרם הסודעה .

مؤنوم : وحيد التفعيلة :

هو ذلك البيت من الشعر الذى يتألف وزنه من تفعيلة واحدة. وهذا الوزن نادر جداً فى العبرية ومع ذلك فهناك محاولات شعرية كتبها ش. شالوم وقصيدتين كتبهما بن شالوم بن تسيون من نوع السونيتا بهذا الوزن هما قصيدة "ضباب" - تفعيلة وحيدة أنابستيه :

עֲרֵפִילִים - / בְּשָׁדְרוֹת / אֲפֹדֹת / זֹחֲלִים /

وفصيذة "شعاع خائف" - تفعيلة وحيدة ياميه :

קו - אור / נִפְתָּח / עַל בַּד / יִשָּׁר /

اليتيم : מִיְתוּמִים וְיָתוּם :

الكلمة يونانية الأصل تعني "بيت الشعر الواحد". والمقصود به بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفرداً وحيداً.

מ ו נ ו ס ר ו פ ה : : وحيد المقطع :

١- قصيدة ذات مقطع شعري واحد يشكل قالباً شعرياً مميزاً مثل "التريوليه" و"الرباعية" وغيرهما.

٢- قصيدة ذات مقطع شعري واحد مكتوبة حسب نمط معين مثال المقطع الشعري الذي يتساوى فيه عدد مقاطع أبياته بصورة متناوبة مثال ذلك قصيدة "المحبوب" لليئنه جولدبرج :

אֲשֶׁר ? פֶּתַח וְלֹא ? פֶּתַח (8)

אֲשֶׁר יִפְתָּהּ וְלֹא יִפְתָּהּ (7)

אֲשֶׁר יִגְאֹל יִגְאֹל וְלֹא יִגְאֹל (8)

זְכוּתָּהָ תָּגִן עָלֶיךָ (7)

ويطلق المصطلح بصورة عامة على أية قصيدة تتكون من مقطع شعري واحد.

ה ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : التمثيلية متعددة الأدوار وحيدة الممثل:

تمثيلية يقوم فيها ممثل واحد بجميع أدوارها.

ה ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : وحيدة القافية :

صفة تطلق على أى قطعة من الشعر تلتزم قافية واحدة، والشعر العربى القديم كله على هذا النمط، كما أن المقاطع الشعرية التى كانت الملاحم الفرنسية القديمة تتألف منها يلتزم كل منها هذه الصفة، ويندر هذا فى الشعر الانجليزى أو الفرنسى الحديث. وفى الشعر العبرى الحديث التزم شمعون ملتسروش. شالوم القافية الواحدة فى بعض قصائدهم كما إستخدامها شلونسكى فى ديوانه الشعرى الأخير (كتاب الدرجات ص ١٢٢) ولكن بصورة متناوبة :

א ב א ב // ג ב ג ב // ד ב ד ב // ה ב ה ב .

ה ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : المونتاج ، المونتاج السينمائى:

ومعناه تشكيل العمل الفنى من عدة مصادر متميزة. ويرجع الخلاف حول "موقع" هذا المفهوم الى هجوم لوكاشس Lukacs الناقد الماركسى المجرى عليه فى غمار المناقشة حول الحداثة والواقعية ، اذ كان يرى فيه تزييفا للواقع، وكان يراه قمة المدرسة الرمزية ومحور الحداثة، وهو ما كان يعارضه، على حين كان برخت، رغم تسليمه بوجود عناصر فوضوية فيه أو بوجود ما يسميه بالمونتاج الفوضوى يعترف بأنه استخدمه فى مسرحياته من باب تعديل الواقعية التى كانت لاتزال تحتفظ بمفهوم القرن التاسع عشر لها. والطريف أن لوكاشس عاد للاعتراف بجدوى المونتاج بعد نجاح أعمال جون هارتميلد. وفى كتاب "طرائق الكتابة الحديثة" يقول دافيد لودج إن جاكوبسون كان يعتبر المونتاج صنواً للاستعارة، على حين يقول هو إنه يراه أقرب الى الكناية.

ה ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : الشهرة الأدبية :

راجع פפאס ציפה ספרותית .

ה ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : מוסד ביאליك (مؤسسة بياليك) :

مؤسسة لتشجيع الانتاج العبرى فى الأدب والعلوم وللربط بين الأدب العبرى الحديث وبين الأدب العبرى القديم، ولتطوير اللغة العبرية وبحث أصولها. أقامتها الوكالة اليهودية عام ١٩٣٥ واسمها بهذا الاسم نسبة الى حايم نحمان بياليك وطبقاً لوصيته الروحية الداعية الى نشر خيرة الانتاج الأدبى لكافة الأجيال بين الشعب.

راجع תולדות המוסר .

מ ו ק ר ב' א ב (ס ו ח ס ת א ג' י ב) : المستجاب :

في شعر العصور الوسطى قصيدة دينية من نوع تراتيل الغفران (السليحوت) التي تتلى في أيام الصوم أو في ساعات المحن. وتبدأ القصيدة بآية من آيات "العهد القديم" أو بجزء منها وتتكرر في نهاية كل فقرة من فقراتها أو الكلمة الأخيرة منها فقط . مثال ذلك قصيدة موسى بن عزرا التي بدأها بآية من سفر اشعيا ٩/٢٦ " בְּפִשִּׁי אֶיִתִּיהָ בְּלִיָּלָהּ " وقد أنهى كل فقرة من فقرات القصيدة بالكلمة الأخيرة من هذه الآية " לִיָּלָהּ " .

מ ו ק ר ז י ס פ ק ר ה ת י : النادي الأدبي :

نشأت فكرة النادي الأدبي في إنجلترا في منتصف القرن السادس عشر حينما عقد الأديب السير والتر رالي Sir Walter Raleigh مجلساً في حانة مشهورة منذ عهد شكسبير هي حانة "عروس البحر" The Mermaid، وكانت الموضوعات الأدبية تناقش وتتداول في هذه المجالس حول مائدة عشاء وكنوس من الشراب، ولكن أشهر الأندية الأدبية نشأت في القرن الثامن عشر تجمع الأدباء من أحزاب سياسية مختلفة، ولعل أهم هذه الأندية هو النادي الأدبي الذي أسسه الدكتور صموئيل جونسون Samuel Johnson مع زمرة من الأدباء سنة ١٧٦٤م، وكان عدد أعضائه أربعين، ثم انتشرت فكرة الأندية الأدبية في القارة الأوروبية بفرنسا أولاً حيث كانت الأفكار التي أدت إلى الثورة الفرنسية تناقش بحماسة، ثم بألمانيا حيث تألف أول ناد أدبي سمي بـ "نادي الإثنين" في برلين سنة ١٧٤٩م. ونظائره في مصر "نادي القلم" و "نادي القصة في العصر الحديث".

المعلقات :

מ ו ק ר ז י ס פ ק ר ה ת י :

هي القصائد السبع - أو العشر في رواية - التي كان ينشدها المشاهير من شعراء الجاهلية أمام النابغة الذبياني، فيقر تعليقها على الكعبة، ولذلك سميت، على ما يروى، بالمعلقات. وكان حكم النابغة في ذلك قاطعاً. ومن هذه المعلقة معلقة امرئ القيس، ومعلقة طرفة، ومعلقة زهير، ومعلقة ليبيد، ومعلقة عنتره، ومعلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة الحارث بن حلزة.

الناشر:

מ ו ק ר ז י ס פ ק ר ה ת י :

شخص أو شخصية اعتبارية كالشركات والهيئات تخصص في إخراج الكتب، ونوت الموسيقى ، والدوريات والخرائط المطبوعة، وغيرها من المطبوعات بحيث تصبح مُعدة للبيع الى الجمهور. بأوروبا في القرن السادس عشر كان طابع الكتاب هو ناشره أيضا، كما كان في الوقت نفسه هو صاحب المتجر الذي تباع فيه الكتب. وإنما يرجع استقلال الناشر عن الطابع وبائع الكتب الى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا بأوروبا. وقد جرت العادة في العالم العربي أن يشرف بائع الكتب على عمليات نشرها وتمويلها في حالات كثيرة.

المغزى :

تلك العبرة أو ذلك الدرس الأخلاقي الذي يمكن استخلاصه من أثر أدبي سواء أَراده مؤلفه صراحة أو جاء بطريق الاستنباط. والمغزى يوجد في أغلب القصص الأخلاقية وحكايات الحيوان والأساطير والخرافات التي تعتمد على تجسيد المعاني في نسج حبكة القصص الرمزي. وقد ذهب كثير من نقاد الأدب في العصر الحديث الى عدم التعرض لمغزى الأثر الأدبي استناداً الى الفكرة بأن الأثر الأدبي كل لا يتجزأ، أساسه حسن السبك والتجربة الجمالية.

٥ ١ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ : المسرحية الاخلاقية :

نوع من المسرحيات شاع في أوروبا الغربية في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وهو عبارة عن قصة رمزية مسرحية تعبر عن مصير الانسان في الدنيا، وفي أغلب هذه المسرحيات كانت الحياة تشبه برحلة أو حج الى الآخرة، وفيها أيضا التشبيه بالمعركة بين عناصر نفسية في الإنسان بغية الوصول الى تملك روحه، وكان هذا الصراع يدور عادة بين الكبائر السبع والفضائل السبع، وكلها مجسدة على خشبة المسرح. ومن أهم الافكار في هذه المسرحيات ضرورة حصول الانسان على الخلاص من ذنوبه بالرغم من شرور الدنيا وإغراءاتها.

وبرغم انتشار هذه المسرحيات بفرنسا وألمانيا وأسبانيا إلا أنها صادفت نجاحها الأعظم في إنجلترا. ومن أهمها مسرحية سميت "كبرياء الحياة" (أواخر القرن الرابع عشر)، وقلعة المثابرة. (١٤٠٥ تقريبا). و"كل انسان" (أوائل القرن السادس عشر)، وقد لقيت شهرة واسعة استمرت حتى اليوم، وفيها الصراع يدور لا بين الآثام والفضائل فحسب بل أيضا بين الله والشيطان والموت والحياة في سبيل الفوز بروح كل إنسان. وكانت هذه المسرحيات تكتب بشعر ركيك، ولا تنسب الى مؤلف معروف إلا بعد منتصف القرن السادس عشر حينما استغلت في

מִזְרַח לַיָּם :

هو ذلك المؤلف الذى تخصص فى الكتابة عن موضوعات أخلاقية أو قواعد للسلوك أو العادات فى المجتمعات البشرية سواء أكان ذلك بقصد الإرشاد والتوجيه أم بقصد التحليل العلمى البحت.

מ ו ר פ ו ל ו ג י ה :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية: "Morphe بمعنى الصيغة أو الشكل + Logos بمعنى الكلام أو الإفصاح". والمورفولوجيا هو العلم الذى يعالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها فى الجملة، فيكمن تقسيمها الى ما يسمى بأجزاء الكلم (الاسم والفعل إلخ ..) من ناحية، ومن ناحية أخرى يعالج التغيرات المختلفة التى تلحق هذه الكلمات حسب قواعد متعارف عليها خاصة بالتذكير والتأنيث، والافراد والنثية والجمع، وتصريف كل من الاسماء والأفعال. هذا عند علماء الغرب، أما عند العرب فهو العلم الذى تعرف به الأبنية المختلفة للكلام وما يشتق منه كأبواب الفعل، وتصريفه، وتصريف الاسم، وأصل المشتقات (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة أفعال التفضيل، إسم الزمان واسم المكان واسم الآلة)، والتصغير، والنسب.

מִזְרָקִים, מִזְרָקִים יְמִינִים :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعنى "الصيغة أو الشكل". والمقصود بها هى الوحدة اللغوية ذات المعنى الدلالى أو النحوى، مثال ذلك من العربية جمع المذكر السالم فى مثل عابدين، فهذا الجمع متكون من وحدتين نحويتين: الأولى عابد، ولها معنى دلالى، والثانية الياء المكسور ما قبلها والنون الدالتان على الجمع.

ومن أمثلة المورفيم أو الوحدة اللغوية في العبرية هاء التعريف وحروف النسب وواو العطف وضمائر الرفع المتصلة وحروف المضارعة وعلامات التأنيث وعلامات الجمع والتثنية وأوزان الفعل أو الاسم ففي كلمة "הִדְרִיכְתִּי" "مثلا هناك ثلاثة مقاطع أو أشكال وهي "ה" التي تشير الى وزن "הפעיל" والثانية "דך" وهي مصدر أو أصل الكلمة والثالثة "תי" التي تشير الى ضمير المتكلم المفرد.

ويختلف المورفيم عن المقطع لأن الأول له معنى والثاني قد يكون بلا معنى، كما أن المورفيم قد يتكون من أكثر من مقطع واحد.

מ ו י י ת , ספרות מושיח : الأدب المقارن :

١- المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة لغوية واحدة، أو مجموعات لغوية مختلفة.

٢- دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية. مثال ذلك: دراسة الرومانتيكية في آداب مختلفة. أما الأدب المقارن بوصفه فناً من فنون دراسة الأدب فيمكن اعتباره مختصاً بصفة عامة بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية بالنسبة إلى تبادل الموضوعات والأفكار والكتب بين أدبين أو أكثر، فيهتم إذن عالم الأدب المقارن بالموضوعات الأدبية المشتركة بين أدبين أو أكثر بالنسبة للآثار الأدبية والأدباء أنفسهم. ويتأتى ذلك عن طريق متابعة التطورات المختلفة التي مرت بها الأجناس الأدبية المتنوعة من رواية ومسرحية وشعر غنائي مثلاً في أكثر من بيئة مع فحص العلاقات القائمة بين من يقومون بأداء هذه الفنون في شتى البيئات، ومع مراعاة الفروق التي تقوم بينهم والمذاهب المتباينة التي تؤثر فيهم بالطريقة الإيجابية أو السلبية. وتشمل هذه الدراسة متابعة أساطير أو موضوعات معينة عبر العصور وفي بيئات مختلفة. وهذه الدراسة هي ما أسماه العلماء الألمان بتاريخ الموضوعات. ومثال ذلك دراسة أسطورة "فاوست" أو "أوزيريس" أو "قصة شهرزاد" في آداب مختلفة. ويتعرض الأدب المقارن أيضاً لدراسة الشهرة الأدبية لأحد كبار الأدباء في بيئة غير بيئته. وتأثير الآداب بعضها في بعض عن طريق حركة الترجمة، وتفاعل الأدباء مع المذاهب الأدبية المختلفة التي يمكن اعتبارها وليدة مجتمع واحد بالذات وذلك كالنزعة الواقعية أو الرومانتيكية أو غيرهما.

والأدب المقارن في رأى پول فان تيجم Paul Van Tieghem هو ذلك الفرع من الأدب الذي يعنى بدراسة تأثير أدب في آخر أو تأثره به، فهو يتناول النتائج التي انتهت إليها تواريخ الآداب القومية فيكملها وينسقها ويضم بعضها إلى بعض في تاريخ أدبي أعم.

راجع ספרות בללית .

الموشح :

מ ו י י ת :

أحد "الفنون السبعة" في الأدب العربي، وهو مكون من أفعال وأبيات (أو أسماط وأغصان أو أفعال وخرجات كما تسمى أحياناً). فالأفعال هي تلك الأجزاء المتفقة في الوزن والقافية والعدد، والأبيات تلك الأجزاء المتفقة في الوزن والعدد لا في القافية. ويرجح أن الموشح

نشأ بالأندلس أو المشرق في أواخر القرن الثالث للهجرة، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد الفصحى، وخاصة الإعراب. وإنما سمي كذلك بسبب أن صياغته اللحنية متصلة النغم والإيقاع فهو شبيه بالوشاح الذي يتوشح به فيتصل طرفاه إحداهما بالآخر في دائرة واحدة أو شبيه بالقلادة التي تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان. مثال ذلك موشحة ابن سهيل، ومنها :

قل

هل درى ظبي الجمل أن قد حمى
قلب صب حله عن مكس
فهو في حر وخفق مثل ما
لعبت ريح الصبا بالقبس.

بيت

يابدوراً أطلعت يوم النوى
غرراً تلك في نهج الغرر
مالقبي في الهوى ذنب سوى
منكم الحسن ومن عيني النظر
أجتى اللذات مكلوم الجوى
والتذاذي من حبيبي بالفكر

ولقد تأثر شعراء يهود الأندلس بذلك الفن وادخلوه منذ وقت مبكر في الأدب العبري ونظم فيه كبار شعرائهم وسايروا بدقة جميع قواعده واعتمدوا في نظمه على النماذج العربية ويعتبر صمويل الناجيد من أوائل من طرّقوا فن التوشيح في العبرية. ويرجع إلى سليمان بن جبيرول وموسى بن عزرا ويهودا اللاوي الفضل في ترسيخ فن التوشيح في الشعر العبري بحيث أصبح يشغل حيزاً في دواوين الشعراء بعد أن كانت مكانته ثانوية في الفترة السابقة عليهم. ومن أمثله في العبرية إحدى الموشحات ليهودا اللاوي والتي يتألف فيها السمت من جزئين والغصن من ثلاثة أجزاء مفردة أي منظومة وفقاً لنمط التثنية ١١ / ب ب ب / ١١ / الخ :

שָׁלוֹם לְצִבְיָה וְאִם אֵשׁ חֲשָׁקָה בִּי בְּעֶרְבָה

יְעֻלָּה בְּשֶׁמֶשׁ עֲלִתָה

דֹּדָה בְּדֹדָה עֲנִתָה

אִם הִרְעָה לִי כִלְתָה

מֵאַתָּה אוֹ אִם נִדְרָה וְלֹהֲרֵגִי אֶפֶר אֶסְרָה

سلام الى ظبية، وإن كنت قد اکتويت بنار عشقها

ملیحة مشرقة كالشمس

عذبت حبيبها بهجرها

هل تمنى الاساءة الى

أم أنها نذرت وأقسمت على قتلى.

الملهاة الدامعة :

מִי יָדָה לְיָדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ

ملهاة هدفها إسبال دموع الابتهاج والمتعة الهادئة بسبب ما تقع فيه البطلة من ورطات نتيجة حظها العاثر. وليس هدفها إثارة الضحك بالنقد والهجاء. وتتميز هذه الملهاة بالعاطفية المفرطة. واللغة الشعرية الرقيقة، والنهاية السارة. وقد ظهر هذا النوع بفرنسا فى القرن الثامن عشر، ومن أشهر من عالجه فى فرنسا نيفيل دى لاشوسيه Nivelle de La Chaussee (١٦٩٢-١٧٥٤). أنظر أيضا מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ .

المزمور :

מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ

أحد الأناشيد الدينية المائة والخمسين التى ألفها النبى داود وجمعت فى سفر المزامير بالعهد القديم. وقد إمتد معناه ليشمل أية قصيدة دينية غنائية أو غير غنائية موضوعها عبادة الله والحمد لله.

المزمور اليتيم :

מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ

ترتيلة دينية لايعرف اسم مؤلفها.

مزامير سليمان :

מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ

أحد الاسفار الخارجية به ثمانية عشر مزموراً كتبت بالعبرية فيما بين ٩٥-٧٠ ق.م ولكن ضاع الأصل العبرى واحتفظ فقط بترجمة يونانية وتم ادخاله ضمن الترجمة السبعينية. وموضوع هذه المزامير اذكاء الروح الأخلاقية وتمجيد الشريعة. وتبشر هذه المزامير بمسيح من بيت داود ثم بيوم البعث.

التطابق :

מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ

فى الشعر توافق التفعيلة والكلمة المقطعة فى عدد الحركات والسكنات مع نهاية الكلمة وذلك مثل (أقبله) فى قول ابن رشيقي (٣٩٠-٤٦٣هـ) : أقبله على جزع. فإنها موازية للتفعيلة (مفاعلتن) ومثال ذلك فى العبرية قول بن تسيون بنشالوم فى " מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ מִיָּדָהּ " :

עֲלֶה אַחֵר

עֲלֶה נֹחַשׁ

בִּדְה , גוֹלֵשׁ

קִבְיִי נֶקֶר

فإنها موازية للتفعيلة اليامية. راجع דִּי אֶרְזָה .

المؤلف :

מִן הַיָּמִים :

من قام بعمل أدبي أو علمي أو فني. ويميز فوكوه بين المؤلف والشخص الذي يكتب العمل الأدبي ولا يزال على قيد الحياة، أو بقيد الحياة كما يقول العقاد. فالمؤلف يشير إلى مواقف يمكن أن تشغلها طبقات مختلفة من الأفراد. والحديث عن المؤلف إذن معناه الإشارة إلى عدد من الأفعال والعلاقات التي لا تنتمي إلى كل فرد يمارس الكتابة.

ويذهب أحد النقاد النصيين وهو جيروم ماجان إلى أن عملية التأليف الأدبية لا يمكن ردها ببساطة إلى جهد فردي مهما بلغ ميلنا إلى التبسيط، فإلى جانب الفرد يوجد المؤلفون السابقون والنقاد والأصدقاء والرقباء والمحررون في دور النشر وما إلى ذلك.

أما المؤلف الموحى به أو المضمّر فهو مصطلح من وضع والتر بوث في كتابه "بلاغة الرواية" وتعبير أو صورة المؤلف المحترف يعنى الشخصية الانسانية التي يستشفها القراء للمؤلف من مجموع أعماله المكتوبة أو من عدد منها.

مؤلف المشجاة :

מִן הַיָּמִים לֹא יֵדָע מִזֶּה :

المؤلف المسرحي الذي يتخصص في كتابة المشجاة. ويلاحظ أن الممثل المصري الكبير يوسف وهبي كان يقتبس ويؤلف هذا النوع من المسرحيات ليؤدي أدواره الشهيرة.

مִן הַיָּמִים מִשְׁתַּחֲוֶה לַ : المؤلف المضمّر، المؤلف الموحى به، المؤلف المفترض :

راجع المادة قبل السابقة.

מִן הַיָּמִים לֹא יֵדָע מִזֶּה : "محباروت لسفروت" :

مجلة أدبية صدر العدد الأول منها في يناير ١٩٤٠ بتحريّر اسرائيل زمورا ومن أبرز كتابها افراهام شلونسكى وناتان التّرمان ويوكابد بت مريام ويوناثان راتوش في الشعر. وهورفيتس وشابير وزمورا في النثر. وقد واجهت المجلة بعض الصعوبات المالية أدت إلى عدم صدورها بانتظام وتوقفت تماما عام ١٩٥٤.

المقامة :

מִן הַיָּמִים קִבְיִי :

المصطلح اتخذه منشئو المقامة العبرية لتدل على كلمة مقامة العربية. وقد يكون يهودا الحريزي أول كاتب استخدم كلمة מִקְבָּרֵת للدلالة على كلمة مقامة. وهذه الكلمة مرادفة للكلمة العربية مؤلف، فهي مأخوذة من الفعل المضعف קִבַּר بمعنى "ألف".

وتستخدم كلمة : "مقامة" للدلالة على القصص البديعة المكتوبة بالنثر المسجوع الممزوج بالشعر الموزون، وهي شكل خاص في العربية والعبرية. بدأ في القرن العاشر وازدهر في الأدب العبري في القرن الثاني عشر الميلادي بالأندلس.

والمقامة كما أرسى قواعدها وحدد أركانها بديع الزمان الهمذاني (٩٦٧-١٠٠٨) بأن جعلها قصة منشورة مسجوعة ممزوجة بأشعار موزونة، يرويها راوٍ أديب، جوال يعشق الأدب ويهوى التشرد ثم جاء الحريري (١٥٠٤-١١١٢) فهذب هذا الشكل حتى لتعد مقاماته خير ما أنتجته العصور الوسطى.

وانتقل هذا الفن الى الأندلس، منذ القرن الخامس الهجري، ونسج الأدباء على منواله محاكاة وتقليداً لأهل الشرق، وما أن ظهرت مقامات الحريري في بداية القرن السادس الهجري، حتى انتشرت انتشاراً كبيراً.

ولم يقتصر الأمر على أدباء العربية في الأندلس وحدهم، بل أثار ظهور المقامة إعجاب أدباء العبرية أيضاً فقد نقل الكاتب العبري شلومو بن صقيل شكل المقامة الى العبرية في النصف الأول من القرن الثاني عشر، إذ هو أول من أنشأ مقامة في العبرية عنوانها "حديث أشير بن يهودا". ويعد يهودا الحريري أبوالمقامة العبرية فقد وصل بفن المقامة في العبرية الى القمة واحتذى على مثاله كل من جاء بعده. ويعد عمانويل الرومي أعظم أدباء المقامة اليهود الذين نشأوا بعيداً عن الأندلس. راجع **המקאמה** .

المجلد :

ד ב ג ד ה ו ז ח ט י

كل من أتى بفكرة جديدة غيرت من أسلوب العمل أو من تصور الناس. وفي الشعر العربي يمكن اعتبار ابن الرومي (٢٨٣هـ) مجدداً لأنه أتى بمعان وأفكار كثيرة مبتكرة في شعره وفي الشعر العبري يمكن اعتبار حايم نعمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) مجدداً لأنه أتى أيضاً بمعان وأفكار مبتكرة في شعره وساهم في عملية إحياء اللغة العبرية فقد أحيا كلمات عبرية قديمة، واكتشف مصطلحات لغوية واستحدث ألفاظاً جديدة. وتعتبر الجهود التي قام بها الأديب الروسي اليهودي اليعزر بن يهودا (١٨٥٨-١٩٢٢)، والذي اشتهر بأنه أبو إحياء اللغة العبرية في العصر الحديث، من أبرز الجهود التي ساعدت على تحويل اللغة العبرية الى لغة حية بعد فترة من الموت استمرت حوال ألفين من السنين.

رقصة الموت :

ד ב ג ד ה ו ז ח ט י

موضوع من موضوعات الأدب والفنون شاع بأوروبا في أواخر العصور الوسطى وفي القرن السادس عشر. ويصور هذا الموضوع موكبا من الأحياء يقودهم الأموات الى النجدة، كما يصور فيه الأحياء حسب تدرجهم الاجتماعى من ملوك وأساقفة وأشراف ورهبان وفلاحين. والمقصود من هذا التصوير هو بيان حتمية الموت ومساواة الناس أمامه، فهو بمثابة إنذار للناس ومناشدتهم بالأسراع الى التوبة. ولم تخل هذه التصويرات الأدبية أو الفنية من العنصر الساخر والتهكمى وذلك خاصة فى تصوير العظماء.

ومن أشهر أمثلة هذا النوع في الشعر هو القصيدة الفرنسية الطويلة التي نُقِشت تحت الصور الجدارية لرقصة الموت في مقابر باريس المسماة "مقابر الأبرياء" (١٤٢٤-١٤٢٥ م). وقد تُرجمت هذه القصيدة إلى اللغة الإنجليزية. وهناك قصيدة إسبانية مشهورة إسمها "الرقصة العامة للموت" مجهولة المؤلف، كتبت في أواسط القرن الخامس عشر. ومن أشهر هذا النوع في الفنون الرسوم المحفورة لهانس هولباين Hans Holbein.

מִן הַיָּם אֶת הַיָּם :

المسرحة :

وضع قصة في قالب مسرحي. راجع **דרמסיזציה**.

מ. ח. ז. א. י. : المؤلف المسرحي :

مؤلف يصور قصصاً ماعن طريق حركة وحوار يمثلان على خشبة المسرح. راجع ١٥٢٦٦٥.

المسرحية، الرواية التمثيلية:

استخدمت كلمة "رواية" في بداية التاريخ المسرحي العربى لتدل على المقطوعة التمثيلية، إلا أن كلمة "مسرحية" حلت محلها، وأصبحت كلمة "رواية" مخصصة لجنس أدبى آخر معروف والمسرحية قطعة - فى الغالب الأعم - إنشائية، لغوية مصاغة صياغة خاصة كي تؤدي فوق خشبة المسرح أمام نظارة، على أن يستعان فى أدائها بوسائل أهمها الممثل. وكما تكون المسرحية كلامية، أى تعتمد فى طبيعتها على الحوار والمحادثة الفردية تكون أيضا إيمانية، تعتمد على التعبير بأجزاء الجسم.

מ. ת. ז. ה א. ב. ס. ה. ד. י مسرحية اللامعقول :

راجع אבסורדי .

מִצֵּיחַ אֵלִיָּהוּ : המסرحית הרמזית , המסרחית התורוית (النسبة الى كلمة "تورية") :

يطلق المصطلح على المسرحية التي تحمل معنى ثانياً وراء مبنى القصة الظاهر، بقصد التعليم أو الوعظ. وليس للشخصية في مثل هذا النوع من المسرحيات أبعاد اجتماعية ونفسية مميزة، بل تعتبر الشخصية تجسيدا وتمثيلاً لفكرة مجردة، مثل: الخيلاء، الطيبة، الشر، الفضيلة... إلخ. ومسرحية "كل إنسان" خير مثال على ذلك. وقد وضع هذه المسرحية مؤلف مجهول ربما في أواخر القرن الخامس عشر، أو بواكير القرن السادس عشر الميلادي وتتضمن شخصيات تجريدية، مثل الموت، الاعمال الصالحة - القوة - الجمال - المعرفة .. إلخ

وعلى هذا فهذا النوع من المسرحيات تثير في المشاهد - أو القارئ اهتمامين : أحدهما بالأحداث، وعلاقات الشخصيات الظاهرة على المسرح، والثاني بالأفكار المتوارية التي تهدف تلك الشخصيات والأحداث الى الرمز اليها.

وقد يكون الهدف التعليمي المتوارى سياسياً أو اجتماعياً، أو ساخراً .. إلخ.

انظر أيضا מִזְלֵזֵזִים .

المسرحية الترفيحية :

מִזְלֵזֵזִים - מִזְלֵזֵזִים :

نوع من المسرحية القصيرة يغلب عليها الطابع الهزلي كانت تمثل بإنجلترا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ترفيها للجمهور الارستقراطي أثناء وليمة في البلاط الملكي أو في كلية من الكليات، وأحيانا كانت تصطبغ هذه المسرحيات القصيرة بصبغة أخلاقية وعظيمة. وأحيانا يطلق هذا المصطلح على المشاهد الهزلية التي كانت تتخلل الفصول الجادة في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى . راجع أيضا מִזְלֵזֵזִים .

المسرحية الجيدة الصنع :

מִזְלֵזֵזִים מִזְלֵזֵזִים :

تتميز هذه المسرحية بتصاعد الأزمات في أحداثها حتى تنتهي الى الذروة، ثم تنفرج شيئاً فشيئاً حتى تصل في النهاية الى الحل، على أن يتخلل سيرها عناصر التشويق وحسن التنسيق، كما تتميز بعرض أدق التفاصيل الثانوية الناتجة عن رسم الشخصيات، وبالترامها حل كل المشاكل وإيضاحها قبل نهايتها. أما شخصياتها فسطحية، وأما قيمها الجمالية والفلسفية فمحدودة وأول من دعا الى كتابة هذا النوع الفرنسي فكتوريان ساردو (١٨٣١-١٩٠٨) لذلك سماه برنارد شو "الساردوية". ومن بين المسرحيات الجيدة الصنع المعروفة "كوب الماء" لأوجين اسكريب (١٧٩١-١٨٦١) و"قصاصة من ورق" لساردو.

المسرحية الساخرة :

מִזְלֵזֵזִים מִזְלֵזֵזִים :

راجع גרונטסקה .

מ. ח. ז. ה ד. ז. ק. ו. מ. נ. ס. ר. י : المسرحية الوثائقية، المسرحية التسجيلية :

راجع תיאטרון דוקומנטרי .

מ. ח. ז. ה ד. ס. ק. ס. י. ב. י : مسرحية اللغز السري، المسرحية البوليسية:

قطعة تمثيلية تبنى على قصة غامضة، وتنتهى بالتكشف غير المتوقع، ومعرفة فاعل الجريمة عن طريق أدلة منطقية، ويشكل عنصر التشويق إحدى دعائمها الرئيسية.

انظر דסקסיבי .

מ. ח. ז. ה ד. י. נ. ק. ס. י : المسرحية التعليمية :

النص المسرحي الذي يكتب ليشرح إحدى المعارف النظرية أو العلمية، أو يكون شكلاً متخيلاً - يتصف بالتأثير والحض والاستهواء - عن فكرة أخلاقية، أو دينية، أو فلسفية، أو سياسية... إلخ .

وهذا النوع من النصوص يختلف عن النصوص الأخرى التي تُولف كهدف في حد ذاتها، لا لكي تقدم - أو تفرض - رأياً معيناً.

מ. ח. ז. ה ה. י. ס. ס. ו. ר. י : المسرحية التاريخية :

تلك المسرحية التي يستخدم مؤلفوها المادة التاريخية لعرض واقع تاريخي أو محاولة التوثيق التاريخي من خلال القالب المسرحي. ويميل المؤلف في المسرحية التاريخية إلى اعتبار مجموعة متصارعة من الشخصيات أبطالاً تاريخيين ويكثر من إيراد الشخصيات التي تعكس الوضع التاريخي وتجسده. ويعتبر يهودا ليف لنداو (١٨٦٦-١٩٤٢) من أهم كتاب المسرحية التاريخية مثال مسرحيته "هناك أمل" (١٨٩٣) ومسرحية "باركوخفا" (١٨٨٤). راجع מ. ח. ז. ה ד. ו. נ. ק. י.

מ. ח. ז. ה ה. י. ר. ו. א. י : المسرحية الملحمية :

يطلق على نوع من المسرحية الانجليزية ازدهر في الربع الأخير من القرن السابع عشر، وموضوعه الصراع بين الحب والشرف أو الشعور بالواجب مع نهايته نهاية سعيدة. انظر י. ר. ו. א. י.

מ. ח. ז. ה ח. ד. ר. י. ח. ד. ר. י. ס. : المسرحية القرائية، مسرحية المقعد:

قطعة أدبية حوارية (عادة ما تكون شعرية) مصاغة صياغة تمثيلية، غير أن صلاحيتها للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل.

سرد مسرحى يستغل التاريخ خلفية لأحداثه، وقد تقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية فى أثناء سردها (كانها مجرد مسرحة لسرد تاريخى معروف) أو تستغل الخلفية التاريخية لتقدم صراعاً درامياً بين شخصيات تاريخية أو خيالية.

أما عن مدى التزام الكاتب المسرحى بالحقيقة التاريخية التى يعالجها، فقد مال بعض النقاد الى القول بوجوب التزامه بالخطوط العامة الأساسية، دون التقيد بالتفاصيل الجزئية. بينما مال البعض الآخر الى التصريح الحر للكاتب، بأن يعمل خياله فى المادة التاريخية، مثلما يعمل فى وقائع الحياة.

ويلاحظ أن المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا يتقيد تماماً بالتقسيم الأرسطاطيلى: مأساة وملهاة، بل كثيراً ما يخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل فى زمن تاريخى ما. ومثالها فى الأدب العربى : مسرحيات أحمد على باكير. ومثالها فى الأدب العبرى مسرحية "هناك أمل" ومسرحية "باركوخاف" ليهودا ليف لنداو (١٨٦٦-١٩٤٢). راجع מִחְזָה הִיסטוֹרִי. مسرحية القراءة :

مسرحية ألفت لكى تقرأ لا لتمثل على خشبة المسرح. مثال ذلك مسرحية "محمد" لتوفيق الحكيم. راجع מִחְזָה חֵדוּרִי חֵדוּרִים .

المسرحية المترجلة : מִחְזָה מְתוּרְגָּה :

وهى مسرحية قصيرة تتميز بالأناقة والحوار الخفيف البليغ، الغرض منها التسلية والترفيه فى وسط أرسقراطى مرح. والمفروض أنها عفو الساعة. مثال ذلك "مسرحية فرساي المترجلة" لموليير (١٦٦٣م) و"مسرحية باريس المترجلة" لأجان جيروودو (١٩٣٧م).

المسرحية الهزلية : מִחְזָה הַזְּלִיזָה :

وهى المسرحية التى تتضمن مواقف التهريج والمرح انمفرط بصورة قد تصل الى حد الابتذال وذلك بقصد الإضحاك والتسلية. وفى المسرح العربى والعبرى أمثلة عديدة لهذا النوع من المسرحيات.

المسرحية الأخلاقية : מִחְזָה מוֹרָלִית :

راجع מוֹרָלִית .

مسرحية الأسرار : מִחְזָה סֵפֶרֶת :

راجع מִיִּסְטֵרִיָּה .

مسرحية المعجزات:

מִיִּסְטֵרִיָּה זֶה הַשֵּׁם :

في إنجلترا: تسمية أطلقت على تلك المسرحيات التي تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم وكراماتهم. وأحيانا كانت تشمل بعض القصص المأخوذة من الكتاب المقدس. ويلاحظ أن هذه التسمية كثيراً ما كانت تطلق على مسرحيات الاسرار المقدسة التي كانت تمثل خاصة في مناسبة أعياد الكنيسة من ميلاد وقيامة. ومنذ أوائل القرن الرابع عشر مثلت بمناسبة عيد جديد أقيم ستين يوماً بعد عيد القيامة وهو عيد جسد السيد المسيح أو عيد القربان المقدس. وفي بادئ الأمر كانت هذه المسرحيات تمثل باللغة اللاتينية كتكملة للقداس، ثم أصبحت تُترجم إلى اللغة الإنجليزية الدارجة، ويمثلها أعضاء حرفة معينة بحيث كانت كل الحرف في مدينة ما تمثل حلقة مستمرة من الموضوعات الدينية مبتدئة بأصل الخليقة ومنتتية بمكارم أحد القديسين. ومن هنا أمكن تسمية هذه الحلقات المسرحية الدينية بأسماء المدن التي مثلت فيها، فهناك حلقة ويكفيلد Wakefield التي تضم اثنتين وثلاثين مسرحية من هذا النوع، وحلقات مدن أخرى مثل يورك York وتشستر Chester وغيرها.

وقد اختلطت عناصر من الملهوات والبهلوانيات المرتجلة في التمثيل بالنصوص الدينية الأصلية وكانت المنصة لكل مسرحية عبارة عن مركبة كبيرة يمكن جرها من ميدان إلى آخر حتى يستطيع كل سكان المدينة مشاهدة كل جزء من الحلقة المسرحية. وكانت المناظر المقامة فوق المركبات غاية في التعقيد إذ تشمل الروافع والأجهزة الآلية الأخرى لإيهام الجمهور بالخوارق والعجرات. كما كانت تستعمل وسائل إضاءة مختلفة لخدع البصر، ويبلغ عدد الممثلين الثلاثمائة أحيانا، وكلهم يرتدون ملابس غاية في الأناقة والفخامة. ومن الموضوعات التي كانت تمثل كثيراً فيما يتصل بحياة القديسين، حياة القديسة كاترين وحياة القديس نقولا والعذراء مريم.

في فرنسا: انتشر بعض مسرحيات المعجزات في منتصف القرن الثالث عشر، ونسب إلى مؤلفين معروفين من أمثال روتيف Rutebeuf وجان بوبيل Jean Bodel. وتوجد مخطوطة من القرن الرابع عشر بها أربعون مسرحية في معجزات العذراء مريم تحت رقم ٢١٨، ٢١٩ في المكتبة القومية بباريس. وفكرة معجزات العذراء مريم عولجت معالجة مسرحية أيضا في ألمانيا وأسبانيا وهولندا، ولكن ليس بنفس الكثرة والنجاح اللذين صادفتهما في فرنسا.

المسرحية الاستثنائية (الراكدة) :

מִיִּסְטֵרִיָּה זֶה הַשֵּׁם :

وقد يصاب كثير من المسرحيات العربية بعلّة الركود هذه، بسبب التورط في الحوار المملوط، وقلة الأحداث، والجنوح نحو الوصف الروائي.

في المسابقات الدرامية التي كانت تعقد في اليونان القديمة في القرن الخامس ق.م، كان لزاماً على الشاعر المأسوي المتسابق أن يقدم ثلاث مسرحيات مأسوية وواحدة ساتيرية (أنظر " $\sigma\sigma\eta\lambda\alpha\gamma\gamma\alpha\tau\alpha$ "). وهي عبارة عن قطعة مأسوية ملهوية ساخرة تطورت من الاحتفالات التي كانت تقام تكريماً للإله ديونيسيوس، وتستمد القطعة موضوعاتها - كالتراجيديا - من الأساطير والخرافات ويقال بأن الشاعر باتيناس (أواخر القرن السادس ق.م) أول من أظهر شخصيات الساتير في هذا النوع من المسرحيات بعد أن تلاشى ظهورهم في الجوقة المأسوية.

والمسرحية الساتيرية - قصيرة نوعا ما - وتتعامل مع شخصيات الساتير المقنعة، وهى مخلوقات أسطورية رفيقة الإله ديونيسيسوس فى عربداته، ولها وجه الانسان، وذيل الحصان، وأرجل الماعز وجلده. ومن خصائصها : الحركة الوقحة، والرقص الصاخب، والجرأة، والبذاءة فى التعبير الجسمى والكلامى ... إلخ.

والمسرحية الساتيرية الوحيدة الباقية هي "كلوبس" ليوريبيديس Euripides.

نشأت الدراما العاطفية بانجلترا فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن العشرين. وهذه الدراما تفتقر الى عناصر الإضحاك، كافتقارها الى البناء الدرامى، والروح الواقعية. إن شخصياتها المفتعلة أما طيبة جداً، وإما شريرة جداً. كما خُططت حركاتها على أساس مناصرة الفضيلة المأزومة حتى ولو تم ذلك على حساب العناصر الدرامية الأخرى. ولذا كان كتابها يبذلون كل ما فى وسعهم من حرفة كي يستثيروا عواطف الجمهور، ويستميلوها نحو الفضيلة.

لقد عالجت الدراما العاطفية غراميات أبناء الطبقة الوسطى فى أسلوب رومانسى، ملفق، من شأنه أن يستثير شفقة المتفرج ودموعه على نحو هادئ، ولكنها - غالبا - ما تمتعه بالنهاية السعيدة.

ويتمثل هذا الاتجاه في مثل هاتين المسرحيتين : "خجل العشاق" (١٧٢٢) للسير ريتشارد ستيل، و"الرقعة المزيفة" (١٧٦٨) لمولفها هوكلي. راجع أيضا **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** **סְנִימָנְסְלִיחַ**, **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** : المسرح غير المشروع: "מִשְׁכָּח מִדָּבָר".

راجع المادة اللاحقة.

מִשְׁכָּח מִדָּבָר : المسرح التقليدي، المسرح المشروع:

مصطلح شاع في إنجلترا بالقرن الثامن عشر للدفاع عن المسارح المصروفة برخص حكومية تميزاً لها عن المسارح الصغرى غير المرخصة، التي ظهرت في لندن لتقديم الاستعراضات الراقصة والغنائية والمهازل المأجنة " **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** " فأصبح مصطلح "المسرح المشروع" يشمل مسرحيات التراث الأدبي الإنجليزي وأية مسرحية يمثلها ممثلون محترفون إلقاء وإيماء، من غير اللجوء إلى الموسيقى والغناء.

מִשְׁכָּח מִדָּבָר : رواية (تمثيلية) رعاة البقر:

راجع **מַעֲרָבוֹן** .

מִשְׁכָּח מִדָּבָר : المسرحية الشعرية :

هو النص المسرحي الذي يكتب شعراً. ومن أمثله في العبرية مسرحية "الغضب، الغضب" (١٩٠٧) ليهذاحق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤) التي عرضت في حفل افتتاح فرقة هياما المسرحية. ومن الأدباء العبريين الذين كتبوا أيضاً هذا النوع من المسرحيات إسرايل كوهين (١٩٠٥-) ومتتياهو شوم (١٨٩٣-١٩٣٧). راجع **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** .

מִשְׁכָּח מִדָּבָר : مسرحية آلام المسيح :

راجع **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** .

מִשְׁכָּח מִדָּבָר - **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** : خيال الظل :

راجع **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** - **מִשְׁכָּח מִדָּבָר** .

מִשְׁכָּח מִדָּבָר : المسرحية القصيرة "التمهيدية أو الافتتاحية" :

هذا المصطلح هو ترجمة للمصطلح الأجنبي "Curtain Raiser" ويطلق على مسرحية من فصل واحد أو مشهد واحد في بدء البرنامج المسرحي، وظيفتها تسلية الجمهور المبكر في

الحضور وعدم حرمان المتأخر من مشاهدة المسرحية الرئيسية كاملة. وقد عرف هذا التقليد في إنجلترا في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.

מ. ח. ז. ה : المسرحية الشعرية :

راجع מ. ח. ז. ה פיינסי .

מ. ח. ז. ה : ١ - المسرحية الفكاهية :

مسرحية قصيرة يمثل فيها نخبة من الناس تسلية لهم.

٢ - المسلاة : مسرحية قصيرة يغلب فيها الرقص والغناء، ليشغل الجمهور بها أثناء الاستراحة أو قبل بدء البرنامج الرئيسى فى المسرح.

מ. ח. ז. ה : المسرحية الفاجعة :

راجع ס. ג. ז. ה .

מ. ח. ז. ה : المسرحية الدعائية :

المسرحية التى تستهدف التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة، غالباً ما تكون سياسية. ولا شك أن النهاية، والحاصل التأثيرى فى المسرحية الدعائية يؤكد الفكرة المبشر لها.

מ. ח. ז. ה : ١ - "المحزور"، كتاب الصلاة :

كتاب يحتوى على مجموعة الصلوات والأذكار الدينية الخاصة تقرأ فى أوقات معينة من السنة (رأس السنة العبرية وعيد الغفران وعيد الفصح وعيد الاسابيع وعيد المظال) . وقد سميت باسم "المحزور" لأنها كانت تشمل أيام الاسبوع غير المقدسة وأيام السبت والأعياد. ولكل طائفة يهودية "محزور" خاص بها وفقاً لإختلاف عادات الصلاة. وأهم وأول "محزور" لدى يهود شرق أوربا هو "محزور فيترى" وضعه حاخامو فرنسا عام ١٢٠٨م.

٢ - المجموعة : راجع ז. ג. ז. ה .

מ. ח. ז. ה : الدورة المسرحية :

سلسلة من المسرحيات الدينية فى العصر الوسيط تعالج موضوعاً واحداً تقوم به شخصيات واحدة كانت تقص تاريخ العصور طبقاً "للعهد القديم" و"العهد الجديد" منذ خلق العالم غالباً حتى يوم الحساب. وكانت تقدم بصورة متواصلة عدة أيام من الصباح حتى المساء على

ومن أمثلة هذا النمط التسلسلى فى انجلترا دورة يورك York التى تتكون من ثمان وأربعين مسرحية تتعلق موضوعيا بالمعجزات الدينية ولقد تمت كتابتها فى منتصف القرن الرابع عشر تقريباً، ودورة تشستر Chester التى تتألف من أربع وعشرين مسرحية، ودورة ويكفيلد Wakefield التى تحوى على اثنتين وثلاثين مسرحية، ودورة كوفنترى Coventry التى تحتوى على اثنتين وأربعين مسرحية دينية.

مشهد قصير يؤدي على خشبة المسرح يتسم بالهزل.

راجع میفرمایید.

الخروج على رأى سائد أو رأى تفرضه سلطة قوية للدولة. وأصبح التعبير عن هذه المخالفة من سمات المثقفين العاملين فى مجتمع يزرع تحت ضغوط شديدة الطغيان.

• **راجع קומפלימנט**

عبارة قد يكتبها المؤلف على الورقة السابقة لصفحة العنوان، عندما يهدى نسخة من مؤلفه الى شخص ما.

والأصل فيها أن يكتبها باليد، وقد تطبع على بطاقة توضع في صدر الكتاب.

• **راجع 91 سمستر**

طمس : P T T

٢- العود على البدء : وهو الرجوع الى الموضوع الأول بعد تركه الى موضوع آخر .

מִן הַיַּיִן - לֹא שָׁרַב וְלֹא שָׁתָה : العبارة المبتذلة :

عبارة أكل عليها الدهر وشرب حتى فقدت ماكان يكمن فيها من حيوية وأصالة ومعنى طريف، كالعبارة السابقة "أكل عليها الدهر وشرب". وفي العبرية مثل : לֹא שָׁרַב וְלֹא שָׁתָה .
מִן הַיַּיִן - לֹא שָׁרַב וְלֹא שָׁתָה : الكناية :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Meta بمعنى وراء أو مغاير لـ + Onoma بمعنى الاسم " . والمقصود بالكناية في الآداب الغربية صورة بلاغية تتلخص في استعمال اسم شئ بدلاً من اسم شئ آخر متصل به اتصالاً ما مثل استعمال " יָצָה " لتدل على :
"פְּבוֹדָה" في "קִיץ אֶפְרַיִם הָאֵל לֶחֶם" (تكوين ١٩/٣). وقد يكون هذا الاتصال : ١- العلاقة السببية : فكان الشعراء الرومان يعبرون عن الجمال بـ"قيوس إلهة الجمال، وعن الخمر بـ"ياكوس إله الخمر.

٢- أو الحالية والمحلية، ومثالها : هذه الكأس مسمومة، كناية عن الخمر . ٣- أو الرمز ومثاله : الصولجان كناية عن الملك . ٤- الصانع كناية عن المصنوع، كمن يقول : قرأت شكسبير كناية عن أعماله . ٥- مكان الصنع كناية عن الشئ المصنوع فيه، ومثاله : تقلدت اليماني كناية عن السيف المصنوع في اليمن . ٦- المعنى المجرد كناية عن المحسوس كمن يطلق الرق ويريد به الأرقاء . ٧- الشئ المادى كناية عن المعنوى كمن يقول : هذا الرجل كبير القلب كناية عن شدة الرحمة . ٨- المالك كناية عن المملوك، كمن يقول ثبت النار في فلان يريد أملاكه . ٩- اسم الملك كناية عن العملة التي تحمل اسمه كما تقول عندي عشرون نابليوناً وأنت تعنى بذلك العملة التي تحمل اسم نابليون وصورته . ١٠- اسم القديس أو الولي بدلاً من مكان العبادة المنسوب إليه، كمن يقول صليت في الحسين وهو يقصد في جامع الحسين. أنظر ٥٦٦٦٦٥ .

والكناية في البلاغة العربية : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو هي كما عرفها السكاكي (٦٢٦هـ) : "ترك التصريح بذكر الشئ الى ذكر ما هو ملزومه، لينتقل من المذكور الى المتروك، كما تقول : زيد طويل النجاد فينتقل منه الى ملزومه وهو طول القامة، وقد قسمها باعتبار ما يطلب بها الى ثلاثة أقسام : ١- كناية عن صفة كقول المتنبي (٣٥٤هـ) في وقعة سيف الدولة ببني كلاب :

وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ تَرَابٌ

فَمَسَّاهُمْ وَبُسْطُهُمْ حَرِيرٌ

فبسطهم حرير كناية عن السيادة والعزة، وبسطهم تراب كناية عن الحاجة والذلة.

ومثالها في الشعر العبري قول يهودا اللاوى :

וְאַשְׁחֶה בְּדָמַי

לְכַתֵּם הַזֵּלָקָה

واسبح في دموعي

من أجل الذهب الذي سلب

فالشطر الاول كناية عن غزارة البكاء.

٢- كناية عن موصوف وهي التي يكنى فيها عن ذات أو موصوف كقول المتنبي من نفس القصيدة السابقة :

ومن في كفِّهم قنّاء كمن في كفِّهم منهم خضاب

فالشطر الاول كناية عن الرجل، والشطر الثاني كناية عن المرأة.

وقد استخدم الشعراء العبريون كلمة " יְחִידָה " التي بمعنى "وحيدة" كناية عن النفس كقول صمويل الناجيد :

יְחִידָתִי יְהִי עֹפֶר / לְאָח יָלֵד לְיָדָתִי

يانفس كوني فدية لأخ ولد لعزائي.

٣- كناية عن نسبة وهي التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تتسبب الى شئ متصل بالموصوف كقول المتنبي في مدح كافور :

إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزرى بكل ضياء

ومثالها في العبرية قول سليمان بن جبيرول :

וְכִכֹּה מִיָּי עָמִי עָלַי בְּגִיד אֶשֶׁר / בּוֹ נִפְפֶּה יָדָם וְבוֹ נִזְפָּרָה

ليبكوا أبناء شعبي على الحاكم الذي بفضله رفعوا أيديهم وسموا

ففي قوله (رفعوا أيديهم) كناية عن الرفعة والمجد. والمقصود رفعوا مكانتهم وعلا شأنهم. ونلاحظ أن الصفة وهي الرفعة لم تتسب اليهم مباشرة بل نسبت الى شئ متصل بهم وهو الأيدي.

كما قسمها السكاكى باعتبار مفهومها الى أربعة أقسام :

- ١- "تعريض" ، كأن تقول لشخص يضر الناس : خير الناس أنفعهم للناس.
- ٢- "تلويح" ، أن كثرت الوسائط فى الكناية ككثير الرماد فى قول الخنساء (٥٤ هجرية) :
طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد اذا ما شتا.

فإنه يلزم من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب، ثم كثرة الطبخ، ثم كثرة الضيوف، ثم الكرم.

- ٣- "رمز" ، إن قلت الوسائط وخفيت، كما تقول : "فلان عريض القفا" كناية عن البلاهة، فان الصلة بين كون القفا عريضاً والبلاهة يحتاج الى روية وأعمال فكر وتجربة.

- ٤- "إيماء وإشارة" ، إن قلت الوسائط ووضحت، كقول أبى تمام (٢٣١هـ) :
أبينّ فما يَزُرْنِ سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد

فإن الصورة واضحة فى التعبير عن كرم أبى سعيد.

ومن اشارات الكنايات فى "العهد القديم" : "אַל ? פֹּלַל לֵב אֶדָם עֲלֵיךָ" لا يسقط قلب أحد بسببه" (صموئيل الأول ١٧ / ٣٢).

فهذا الكلام موجه من داود لشاعول وقد صيغ بأسلوب غير مباشر بدلاً من أن يقول :
"אַל ? פֹּלַל לֵב אֶדָם עֲלֵיךָ" لا يسقط قلبك عليك". فقد استخدم الكاتب ضمير الغائب كناية عن المخاطب.

- ١- الكناية عن الصفة :
פֶּן ? פֶּן ? פֶּן ? פֶּן ?

أ- هو لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي كقولك : فلان كثير الرماد كناية عن كرمه. ومثال : أمثال ٣١/٣١ "פֶּן ? פֶּן ? פֶּן ? פֶּן ?" أعطوها من ثمر يديها" كناية عن أجره يديها.

ب- صورة بلاغية تجعلك تفهم النتيجة من ذكر مقدمتها أو المقدمة من ذكر نتيجتها كقولك : فلان انتقل الى جوار به ، كناية عن موته.

- ٢- تجاوز حدود القصة: يعنى أى خروج عن تقاليد السرد، كأن يوقف المؤلف (أو الرواى) سير الأحداث ليطلب من القارئ التدخل لمساعدة إحدى الشخصيات على فعل شئ ما.

والاستعارة في البلاغة العربية - كما عرفها السكاكي (٦٢٦هـ) - هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائماً، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه. والغرض منها إيضاح الفكرة وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة ويلهب الخيال. فإن ذكر بها المشبه به كانت تصريحية كقول المتنبي (٣٥٤هـ) في مدوحه حين قابله وعانقه :

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد.

ومثالها في العبرية قول سليمان بن جبيرول يرثي يفتوتينيل بن حسن ويشبهه بالملجأ :

תִּזְעַק אֶתָּה כִּי נִפְלָה חֻמָּה אֲשֶׁר

בָּה נִשְׁגְּבוּ עַמִּי וְכָה נִבְצְרוּ

تصرخ (صهيون) آه لسقوط الملجأ الذي / احتفى فيه شعبي وتحصن.

وأن كان المذكور هو المشبه سميت مكنية كقول المتنبي أيضاً :

المَجْدُ عُوْفَى إِذْ عُوْفِيَتْ وَالْكَرْمُ
وزال عَنْكَ الى أَعْدَاكَ السَّقَمُ

وقول حاييم نحمان بياليك في العبرية في قصيدة "موتى الصحراء" " עֵינַי הֶעֱרַבְתָּ עֵינַי הֶעֱרַבְתָּ " ، فقد شبه الشاعر الصحراء بانسان وحذف المشبه به وصرح بالمشبه وأتى بشئ من خصائص المشبه به وهو "عين".

وكل من التصريحية والمكنية أصلية إن كانت في اسم جامد، مثال ذلك قول المتنبي يصف قلماً :

يمج ظلاماً في نهار لسانه ويفهم عن قال مالميس يسمع.

وتبعية إن كانت في اسم مشتق أو فعل كقولك : "نفسى الى الحق ظمأى". وقد تكون الاستعارة مرشحة إن ذكر فيها بالاضافة الى القرينة ما يناسب المشبه به، كقوله تعالى : "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم". وإن ذكر فيها بعد استيفاء القرينة ما يلائم المشبه وسميت مجردة كقول البحتري (٢٨٤هـ).

يُودُونَ التَّحِيَّةَ مِنْ بَعِيدٍ الى قَمَرٍ مِنَ الْإِيوَانِ بَادٍ

وإن لم يذكر فيها لا هذا ولا ذاك سميت مطلقة.

وقد تكون الاستعارة تمثيلية إن جرت في التركيب لافى اللفظ المفرد، ويكون وجه الشبه فيها هيئة منتزعة من عدة أمور، وذلك كقول المتنبي :

ومن يَكُ ذا قَمٍ مُرْمِضٍ / يَجِدُ مُرًّا به الماء والزُّلالا.

ومثالها في العبرية قول صموئيل الناجيد :

וַיֵּלֶד אִישׁ וַיֵּלֶד יוֹם, וַיֵּלֶד / בְּנֵי אָדָם לַיֵּלֶד יוֹם יֵאָכְלוּ

ويلد الانسان ويلد الزمان / ويلتهم أبناء الزمان أبناء الانسان

فقد استعار الناجيد للزمان أولاداً ولم يكتف بذلك وإنما مضى فاستعار لهم الأكل.

ويكثر - عموماً - استخدام الاستعارة في نصوص العهد القديم والأشعار العبرية الاندلسية، والأمثلة عليها كثيرة. فمن أمثلة ماورد فيها في نصوص العهد القديم في سفر الأمثال ٩/٧ : " אִישׁוֹן לָזָה וַיֵּאָכְלָה " حذقة الليل والظلام". فقد تمثلت الاستعارة في كلمة " حذقة" التي استعيرت "ليل" الذي لاحذقة له.

ومثل سفر المزامير ٢٣/٧٨ : " דִּלְתֵי שָׁמַיִם " أبواب السماء" فاستعيرت "أبواب" للسماء ولا أبواب لها، ومثل سفر أخبار الأيام الأول ١٠/١٩ " וַיִּבְנֶה יוֹאָכָב קִי קִיָּה " פִּי-הַמִּלְחָמָה " وجه الحرب" فاستعيرت "وجه" للحرب ولاوجه لها. وأيضاً مثل سفر النشئية ١٥/٣٢ وأيوب ١٠/٤١ وملاخي ٢٠/٣ .

ومن أمثلتها في الشعر العبري الاندلسي استخدام ابن جبيرول لكلمة الدنيا " עוֹלָם " وتسبيهه لها بالإنسان واستعار لها إحدى صفاته وهي الكراهية فيقول :

וְהָעוֹלָם בָּחַלָה בְּפִשִּׁי / וַיִּפְשֵׁי בָחַלָה מוֹמָה

وكرهت الدنيا نفسي / ونفسي كرهت عيبيها

كما يتسم الشعر العبري الحديث باستخدامه المفرط للاستعارة خاصة شعر ناتان الترماني وأدم هكوهين.

בְּסֶפֶד זָכָה בָּלָה לָהּ : الاستعارة المعيبة :

استعارة مكونة من عناصر مختلفة التصوير بحيث لا ينسجم بعضها مع بعض كمن يقول مثلاً: رأيت الأسد في خضم المعركة يرسل شواظاً من نار، وكقول بشار بن برد (١٦٧هـ):

وجذَّت رقاب الوصل أسياف هَجْرِنَا / وقدَّ لرجل البين نعلين من خدى.

مصطلح أطلق على مجموعة من الشعراء الانجليز في القرن السابع عشر من أشهرهم جون دن John Donne وجورج هربرت George Herbert وهنرى ثون Henry Vaughan وأندرو مارفل Andrew Marvell.

ويتميز شعرهم بالمهارة الفنية والقوة الفكرية (وأحياناً بغموض الفكرة). والاعتماد على السخرية والتناقض الظاهري، والطباق، والشدة الدرامية في التعبير، والاهتمام بالتحليل الداخلي لدوافع النفس. وكانت أشعارهم تتناول أحياناً الغزل مع التعقيد ومحاولة الإتيان بما ليس مألوفاً في التعبير، إلا أن أغلب شعرهم يتناول العبادة أو التصوف. ومن أهم مميزات هذا الشعر أنه لا يعتمد إلا قليلاً على إثارة عواطف القراء بالصور الوجدانية المألوفة، بل يتقعر دائماً في المعاني والاستعارات والتشبيهات بحيث يضطر القارئ إلى أن يكون واسع الثقافة وحاد الفطنة لكي يصل إلى أعماق الصور الشعرية المعقدة غير المألوفة. ورغم وصف هؤلاء الشعراء باسم اصطلاحى خاص يرى أغلب علماء الأدب المحدثين أن شعرهم مجرد استمرار لنزعة شعرية موجودة قبلهم في إنجلترا وفرنسا وهولندا وأسبانيا أيضاً، منذ أوائل عصر النهضة تمشياً مع نزعة التقعر الشائعة آنذاك. وهناك مبدأ فلسفى اعتمد عليه كل شعراء هذه النزعة هو التطابق الكونى بمعنى أن الإنسان يستطيع أن يدرك فى الكون كله علاقات قياسية ووجوه شبه مرتبطة كلها بعضها ببعض، فالشاعر إذن يستطيع أن يخرج من عالم التشبيهات الشعرية المألوفة إلى عالم أوسع هو الكون بأسره. ويلاحظ أن فكرة التطابق الكونى هذه موجودة فى أذهان الشعراء والفلاسفة الأوربيين منذ العصور الوسطى.

وعبارة "ميتافيزيقي" وصفاً لهذا الشعر استعملها جون درايدان John Dryden لأول مرة في مقاله "أصل الهجاء وتطوره" (١٦٩٢م) حيث وصف الشاعر جون دن على النحو الآتي:

"إنه يتكلف البحث فيما وراء الطبيعة ، لا في امجباته فحسب، بل أيضاً في غزلياته التي كان يجب ألا يسودها سوى الفطرة والطبيعة كما انه يحير عقول الجنس اللطيف بتأملات فلسفية مسرفة في الدقة". ثم استطاع الدكتور صموئيل جونسون أن يثبت دعائم هذا المصطلح الأدبي في ترجمته لحياة الشاعر الانجليزي ابراهام كاولي Abraham Cowley (١٧٧٩م) وذلك بقوله: أن صور الشعراء الميتافيزيقيين أساسها نوع من إبتلاف الصور النشاز حيث تشد أكثر الافكار تخائيراً الى نبر واحد بالاكراه والعنف" كما أنه انتقد دن وأتباعه لتكلفهم وتعقيد أفكارهم. ومن

الواضح أن شهرة الشعراء الميتافيزيقيين ظلت محدودة طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولم يلتفت إليهم إلا بعد الحرب العالمية الأولى، وذلك بفضل الشاعر الناقد الأمريكي الانجليزي ت.س. إليوت T.s. Eliot الذي أحيا الاهتمام بهؤلاء الشعراء لما فيهم من عناصر عقلانية تصادف هوى في الأمزجة الشعرية الحديثة.

الميتافيزيقا، مابعد الطبيعة :

מִטְּפֵי יָדָיו יִשְׁפֹּךְ אֶת הַחַיִּים וְיִשְׁפֹּךְ אֶת הַחַיִּים

١- اسم كتاب لأرسطو يجئ في ترتيبه بعد كتاب الطبيعة، وقد أطلق عليه هذا الاسم مشائى من رجال القرن الأخير قبل الميلاد، وهو أندرو نيقسوس الرودسى الذى جمع كتب أرسطو.

٢- أحد أقسام الفلسفة ، وقد اختلف مدلوله باختلاف العصور تبعاً لقصره على مشكلة الوجود أو المعرفة.

ومن أهم هذه الدلالات : أ- عند أرسطو والمدرسين، هو علم المبادئ العامة والعلل الأولى، ويسمى الفلسفة الأولى أو العلم الإلهي.

ب- عند ديكارت ، معرفة الله والنفس.

ج- عند كائط، مجموعة المعارف التي تجاوز نطاق التجربة وتستمد من العقل وحده.

د- عند كونت ، معرفة بين اللاهوت والعلم الوضعي، تحاول الكشف عن حقيقة الأشياء وأصلها ومصيرها.

هـ- عند برجسون، معرفة مطلقة نحصل عايتها بالحدس المباشر.

التغير الشكلي :

מִטְּלָלִים מְהֵרָה :

تغيير صورة الكلمة بالحذف أو الزيادة أو القلب أو الاعلال والابدال.

الترجمة الشارحة :

מִסְפָּר זֶה , מִסְפָּר זֶה :

الكلمة يونانية الأصل تعنى "يترجم". والمقصود بها ترجمة نص يغلب أن يكون قديماً باليونانية أو اللاتينية، مع إظهار معانيه والتعليق عليها من غير أى محاولة للإتيان بترجمة أدبية جميلة.

الغرض :

מִשְׁכָּן הָאֱלֹהִים :

هو ما يرمى اليه المؤلف من تأليفه للأثر الأدبي . ومن الصعب أن نميز في الأثر الأدبي بين الأدلة الكامنة في النص وبين الخارجية عنه بالنسبة لغرض المؤلف : فهناك نقاد يبحثون عن ذلك الغرض بين ملايمات التأليف في حياة المؤلف، والبعض يتقيد بما جاء في النص فحسب، كما هي الحال بالنسبة لمدرسة النقاد المحدثين في الولايات المتحدة الأمريكية. وهناك رأى بأن دلالة النص الأدبي كامنة في النص ذاته مستقلة عن أى غرض من أغراض المؤلف ، فلاداعى إذن للبحث عن ذلك الغرض ومقارنته بما جاء في النص . وهناك رأى آخر بأن المقصود من غرض المؤلف هو الدلالة العامة للأثر الأدبي، وأنه لا يمكن أن يوجد أى فرق بينهما، إذ أن كلمات النص إن هي إلا رموز لأفكار المؤلف.

מַסְרֵם , מַסְרֵוֹ : 1- وزن الشعر:

مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تستعمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يتألف من المقاطع تفعيلات، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية.

٢- البحر : هو في الآداب الغربية ذلك الشكل النمطي للتفجيلة الواحدة مكررة في بيت

من الشعر أو لتفعيلات مختلفة مكونة لوزن البيت من الشعر. فعند قدماء الإغريق والرومان كانت البحور تعتمد على تناوب المقاطع القصيرة والطويلة للكلمات فى شكل نمطى متعارف عليه. أما الشعر الفرنسى فلا يلتزم بنظام البحور بل يعتمد على عدد المقاطع فى البيت، برغم أن بعض علماء العروض المحدثين يميزون بين أنواع من النبر الصوتى فى موسيقى الشعر الفرنسى يمكن تفسيرها على أنها مكونة لتفعيلات نمطية فطرية. وأما الشعر الانجليزى فالبحر فيه واضح يتألف من تفعيلات معروفة تتكرر فى أوزان البيت من مرة الى ثمانى مرات. أما فيما يتعلق بالشعر العربى فانظر ٥٦٦ راجع أيضا ٥٦٧ .

المادية، المذهب المادي: א ל י ז ח ט ק

لقد استعمل لفظ "المادية" في ثلاثة ميادين مختلفة هي : علم الأخلاق ، وعلم النفس ، والفلسفة البحتة.

فالمادية في علم الأخلاق هي ذلك المذهب القائل بأن الغرض من الحياة هو البحث عن الصحة البدنية واللذة والثراء والرفاهية. وهذا الفهم للمادية هو التفسير الخاطئ لفلسفة أبيقور وفلسفة أصحاب دائرة المعارف الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا ينادون بالمادية في مفهومها الفلسفي البحث.

والمادية فى الفلسفة البحتة هى نظرية لاتعترف بوجود لغير المادة، وهذه المادة فى نظرها لها صفات متغيرة تشترك فى أمر واحد هو أن المادة مجموعة من الأشياء المفردة يشغل كل منها حيزاً من الفراغ، ويمكن تصورهما وتمثيلها فنياً أو لغوياً بحيث يدركها جميع الناس. هذه النظرية بطبيعة الحال تنكر وجود الإله ونهاية الزمن. وهذه هى المادية كما فهمها أبيقور الذى كان ينادى بأن الروح ليست إلا جزءاً من الجسم يفنى بفنائها، وأنه لايجدر بالإنسان أن يخشى غضب آلهة لم يخترعها سوى خياله الرعديد. وينبنى على هذه النظرية نظرية خلقية تقضى بأن تجنب الأكم فى الحياة واجب لأنه لا يوجد فى الآخرة ما يعوض الألام فى الدنيا، ولذلك ينصح أبيقور الرجل الحكيم بأن يعيش حياة متزنة متمشية مع الطبيعة وتجنب إفراطات الوجدان. وهذا النصح بتجنب الأكم هو السبب فى إساءة الكثيرين لفهم مادية أبيقور، ومما ساعد على إساءة فهم هذه النظرية تعريف الفيلسوف أوجست كمت Auguste Comte للمادية بأنها النظرية التى تفسر ما هو أسمى بما هو أدنى منه، فالحضارة لا تفسر فى نظره إلا بينتها المادية أو العنصرية، ولا يتضح علم الحياة إلا عن طريق علم الكيمياء وهكذا. وفى ضوء ما تقدم يمكن أن نلخص نظرية المادية فى ثلاث قضايا :

أولاً : أنه لا يوجد شيء يمكن فصله عن المادة إلا بالكلام أو التجريد.

ثانياً : أن السبيل الوحيد لفهم حياة الإنسان الفكرية هي البحث في قواعد المادة المكونة
لكنيانه.

ثالثاً : وهذه قضية أخلاقية أن الانسان كائن بسيط لا يتجزأ بين الروح والجسد لأنهما كليهما مظهران لشيء واحد.

وأما المادية في علم النفس فإنها ترتبط بالمادية الفلسفية في زعمها أن جميع حوادث الوعي وحالاته لا يمكن تفسيرها وجعلها موضوعاً للبحث العلمي إلا بربطها بالظواهر الجسمية المقابلة لها. وفي رأى أصحاب هذه النظرية يعتبر ما نسميه "الروح" أو "الفكر" مجرد وظيفة لأعصاب الجسد أو المخ بصفة خاصة ، فينكرون بذلك كل اعتقاد في وجود أرواح مفردة منفصل بعضها عن بعض ومن صفاتها أنها تسبق الجسد في الوجود أو أنها تحيا بعد فنائته. وعلاج النفس المريضة في نظرهم يبدأ بعلاج الجسد.

מִסְרָךְ אֶל יָזֵם הָיִסְסוּרִי : המדיה التاريخية:

هي، فلسفة التاريخ المشتقة من المادية الجدلية (وهي المنهج الفلسفي العام للماركسيين) ،
وابتكرها فريدريك انجلز Friedrich Engels عنواناً لمذهب كارل ماركس Karl Marx القائل

بأن الأحداث والقوى الاقتصادية هي أساس جميع الظواهر التاريخية والاجتماعية ومحركها الرئيسي.

وقد قال كارل ماركس في مقدمة كتابه "تقد الاقتصاد السياسي" (١٨٥٩) : "إن البناء الاقتصادي للمجتمع هو الأساس الحقيقي الذي ينهض عليه البناء العلوي السياسي والقانوني، وتتصل به أشكال معينة من الوعي الاجتماعي... فطريقة الإنتاج للحياة المادية تكيف مجموع عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية". وفسر انجاز هذه القضية بقوله : "ليس التاريخ حتى الآن سوى تاريخ صراع بين الطبقات وهذه الطبقات الاجتماعية المتصارعة تكون دائماً ثمرة الإنتاج والتبادل، أو بعبارة موجزة ثمرة العلاقات الاقتصادية في عصرها. وهكذا يعتبر البناء الاقتصادي لمجتمع ما الأساس الحقيقي الذي يمكن بمقتضاه تفسير البناء العلوي للنظم القانونية والسياسية والمفاهيم الدينية والفلسفية في عصر تاريخي معين.

ويلاحظ أن نقاد الأدب الماركسيين طبقوا هذه النظرية على تفسيراتهم المختلفة لرواية ليف تولستوي Lev Tolstoy المسماة "الحرب والسلام" ومؤدى هذه النظريات أن البطل ليس هو العامل الرئيسي في تسير حوادث التاريخ، وإنما هو الصراع الطبقي أو التطور الاقتصادي للمجتمعات الذي يكيف الحوادث ويبرز الأبطال ثم يقضى عليهم.

١- المادة :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

مصطلح لاتيني الأصل "Materia" يعنى قلب جذع الشجرة أو ما يصنع منه الشئ أو السبب أو المناسبة أو موضوع الكلام. ويقصد بالمصطلح :

أ- مابه يتكون الشئ كالرخام الذي يصنع منه التمثال، وتقابل الصورة، وهي الشكل الذي يحدد الشئ كشكل التمثال.

ب- هناك تقابل بين المادة والصورة في المحسوسات، كمادة الجسم وصورته، وفي المعقولات كمادة الاستدلال وصورته.

وتستعمل كلمة المادة أحيانا في تاريخ آداب العصور الوسطى بأوربا بمعنى الموضوع أو مجموعة الشخصيات التي تتناولها مجموعة معينة من القصص الشعرية والملاحم كموضوع أو مادة بريطانيا أو فرنسا أو روما.

٢- التكوين : مصطلح يستعمل أحيانا ليبدل على الكلمات والصور البلاغية التي يتألف منها الأثر الأدبي، على أن تتناول هذه العناصر من حيث ارتباطها ببعضها ببعض.

١- علم العروض، علم الأوزان الشعرية :

מִסְכָּי יוֹרְדֵי הַיָּם :

مجموعة القواعد الخاصة بأوزان الشعر وتوزيع أبياته على قوالب شعرية معينة، مثال ذلك القواعد الخاصة بأوزان البحور العربية.

٢- ميزان الشعر : العلم الذى يبحث فى أنواع النظم المختلفة من حيث توزيع مقاطع الكلمات فى أشكال نمطية متفق عليها، وذلك مثل أنواع البحور العربية التى قننها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ)، والتفعيلات اليونانية واللاتينية القديمة المبنية على المقاطع الطويلة والقصيرة، والتفعيلات الانجليزية المبنية على نبر المقاطع أو عدم نبرها، والأبيات الفرنسية المحددة بعدد المقاطع فيها. راجع **مقطوع** .

מִן הַיָּם , מִן הַיָּם , מִן הַיָּם : התبادل الخاطئ :

١- وضع صوت محل آخر تبادلياً في نفس الكلمة خطأ مثل قول الطفل "كتاب" بدلاً من "كتاب" وربما يرجع الى اختلاف اللهجات مثال ذلك في اللهجة المصرية "أهبل" المحرفة عن "أبله" الفصيحة. ومثال ذلك في العبرية " שְׁמֵלָה - שְׁלֵמָה , כִּפְּשָׁ - כִּשְׁפָּב " .
انظر أيضا ספרינו .

أشعار "من مثلك" :

: ਜ਼ਿੰਮਤੁ ਮੁ

أشعار دينية يقال قبل الفقرة الواردة في سفر الخروج (١٥/١١) التي تقول: "من ملك بين الآلهة يارب، من ملك مهيباً في القداسة، مخيفاً في التساييح، صانعاً عجائب". ويذكر الشعراء كل الأحداث الهامة منذ بدء الخليقة حتى شق بحر سوف الى أن يقولوا: " **מִמְּכָה פָּאָלִים ??**، تأتي الخاتمة في هذه القصائد مرتبطة دائماً بهذه الفقرة ، كقول يهودا اللاوى: **יְיָ יְיָ רִמְמֶה בְּשִׁירָה קְדֻמָּה**

מִי פְּמוֹכָה אֲדֹנָי בְּאֵלִים

أصدقاء يجلوك، وبأنشودة استقبلوك

ومن متلك بين الالهة يارب.

المناهج الموسيقية :

מִי יֵהֱיֶה זֶה יִקָּל לְ:

هو نوع من المسرحية الغنائية ازدهر فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ أوائل القرن العشرين، وهو استمرار لتقليد الأوبرا الإيطالية المضحكة والملهأ الاستعراضية الغنائية الفرنسية.

وفى الملهاة الموسيقية حبكة قصصية بسيطة يتناوب فيها الحوار العاطفى مع المُلح والأغاني والرقص، على أن المناظر فى هذا النوع تكون عادة بالغة الروعة والتكلف، ويبدو أن أغلب الملهوات الموسيقية مقتبس من مسرحيات أو روايات معروفة، كما هى الحال فى "عوامة الاستعراض" التى اقتبست سنة ١٩٢٧ من رواية بنفس العنوان لـ "إدنا فربر" Edna Ferber. ومنذ الحرب العالمية الثانية صادفت الملهاة الموسيقية نجاحاً كبيراً.

ד' תר"ח

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية : "maieutikos" وتعنى "خاص بعلم الولادة ومذلوله : ١- صفة لمنهج استخدمه سقراط لاستخلاص الأفكار الموجودة فى الذهن، وذلك بإلقاء أسئلة مرتبة تجعل المسئول يتذكر الحقائق الأولية. وقد شرح أفلاطون هذه الطريقة فى كثير من محاوراته، وبخاصة محاوره "مينون".

٢- ترجع التسمية الى أن سقراط كان يذهب الى أنه يشبه أمه القابله في صناعة التوليد.

מִי יִשְׁמַח בְּיָמָיו, מִי יִשְׁמַח בְּיָמָיו:

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة اليونانية يقصد به صيغة بلاغية يراد بها عرض المعنى
بشكل أقل من حقيقته، وذلك بقصد السخرية أو التذليل. وقد يعنى هذا المصطلح "الإثبات بالنفى"
"בְּיָסוּסֵהָ" "إلا أنه أشمل من ذلك فى كونه يتضمن كل وسائل مغايرة المعنى بقصد إثباته.
مثال ذلك : وصفك للعمل الذى لا شك فى صحته بأنه تقريباً صحيح، وقول الأم لطفلتها : "يا قطنى
الصغيرة".

מִי יִזְכֹּר יְהוָה יִפְדֶּה נַפְשׁוֹ

• רַאגֶּע אָקרוֹסטיפֿון

ה' י ל ס ז י :

صفة مأخوذة من اسم الشاعر الإنجليزي جون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤م) ويقصد بها أحد معان ثلاثة : ١- الالتزام بالأسلوب الرصين ذى الفقر الطويلة والمرصعة بعبارات من أصل لاتينى، وتراكيب هى أيضا توحى بقواعد اللغة اللاتينية. ٢- البراعة فى إطالة التشبيه (وذلك خاصة فى ملحمته "الفردوس المفقود") بحيث يودى المشبه به الى مشبهات به أخرى كثيرة تزيد من تقوية المعنى عن طريق تداعى المعانى. ويلاحظ أن هذه البراعة محاكاة للأسلوب الذى اتبعه هوميروس فى ملحمتيه الشهيرتين. ٣- كما يقصد بهذا

المصطلح أيضا نوع من السوناتات أدخله ملتون في الشعر الانجليزي، يلتزم فيه بالقوافي التي ابتدعها الشاعر الإيطالي بتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤م) للأبيات الثمانية الأولى من السونيتا (وهي على النحو الآتي: أ ب أ ب أ ب أ)، إلا أن ملتون لا يلتزم بفكرة الانتقال الى معنى جديد في الأبيات الستة الأخيرة، كما لا يلتزم بترتيب خاص لقوافي هذه الأبيات الست على نحو ما كان متبعاً قبله.

البينة ، الوسط :

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ :

يقصد بها في العمل الأدبي البيئة التي تعيش في كنفها الشخصيات وتدور بين أرجائها الأحداث. والبيئة من الأمور التي يهتم بها النقد التحليلي للعمل الروائي إذ أن البيئة امتداداً للشخصية فهي تمثل الجو الذي يعرّش فيه الانسان وقد تكون البيئة تعبيراً عن إرادة إنسانية.

ومفهوم البيئة أخذ به الكاتب الروائي الفرنسي أونوريه دي بلزاك Honore de Balzac حوالي سنة ١٨٤١م في تفسيره للشخصية الروائية قائلاً: "إن الظروف الاجتماعية تحدد ماهية الأفراد مثلاً تحدد البيئة حقيقة الأجناس الحيوانية". وقد استعار هذا المفهوم من الفيلسوف الفرنسي جوفروا سانت هيلير Geoffroy Saint - Hilaire الذي كان قد اقتبس بدوره من علماء الطبيعة ليفسر به الظروف المؤثرة في نمو أي كائن عضوي، والمجتمع في رأيه يتميز بسمات هذا الكائن.

وحوالي ١٨٥٠م اتخذ هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م)، الفيلسوف الناقد الفرنسي، أساساً له في تحديد الجو الفكري والأخلاقي الذي يعيش فيه مؤلف ما والذي يشترك مع الجنس والعصر في تحديد عبقرية هذا المؤلف، وذلك في قوله: "إن البيئة الأخلاقية، ومعها البيئة المادية، تؤثران في كل فرد بإثارات وضغوط مستمرة.

المذكرة الشخصية :

١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ :

نوع من السيرة يتضمن حوادث في حياة شخص ما بناء على تجربة الكاتب المباشرة للمؤرخ له. وقد يتسع هذا المصطلح ليشمل حوادث عامة يصفها المؤلف من خلال تجاربه، وذلك كالكتاب الذي كتبه محمد حسنين هيكل عن جمال عبد الناصر بالانجليزية ثم بالعربية. راجع المادة اللاحقة.

١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ : المذكرات الشخصية :

مصطلح مشتق أصلاً من الفرنسية يقصد به تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما، مثال ذلك المذكرات التي كتبها المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل عن حياته السياسية. ومثال المذكرات الشخصية في الأدب العبري القديم سفرى عزرا ونحميا وفي الأدب الحديث "خطايا الشباب" لموشي ليفت ليلينبلوم.

ويخلط القراء بين المذكرات والسيرة الذاتية على أساس أنهما نوع أدبي واحد الى حد كبير، ولكن يجب أن نفرق بينهما على أساس استخدام كل منهما للشخصية والأحداث المحيطة بها. فالمذكرات تركز أساساً على الشخصيات والأحداث في حين تلتزم شخصية الكاتب عادة بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها، أما ما يدور داخلها فيظل في الظل. ولذلك تبدو بعض المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدا كاتبوها. أما السيرة الذاتية الحقيقية فعبرة عن سرد متماسك منطقي لحياة الكاتب، مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الأبعاد المختلفة وعلى المعنى الكامن في حياة الكاتب أمام خلفية اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية أشمل منها. راجع $\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$.

المسرحية الإيمائية :

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$:

نوع من المسرحيات شاع ببباريس في القرن الثامن عشر بين دور المسرح الثانوية التي كانت تحاول أن تجمع بين فخامة المناظر وروعة الموسيقى التصويرية أثناء الأداء المسرحي، فأصدرت السلطات الرسمية قراراً بمنع الإلقاء في هذه المسرحيات ، وذلك حماية لاختصاصات أكاديمية الموسيقى الملكية من ناحية ومسرح "الكوميدي فرانسيز" الرسمي من جهة أخرى، فاضطر مديرو المسارح الثانوية الى التحايل على قرار المنع باللجوء الى التمثيل الإيمائي الصامت أو الى الإلقاء أو الغناء من وراء ستار خلف المسرح.

التمثيلية الإيمائية، فن التخيل :

$\aleph \beta \gamma \delta \epsilon \zeta \eta \theta \iota \kappa \lambda \mu \nu \xi \omicron \pi \rho \sigma \tau \upsilon \phi \chi \psi \omega$:

كلمة يونانية الأصل "Mimos" تعنى الممثل . والمقصود بهذا المصطلح هو التمثيلية القصيرة التي تعتمد على الإيماء والحركة. بدلا من الكلام والحوار، في السرد. وظهرت أول ما ظهرت في صقلية في أوائل القرن الخامس ق.م حيث كان يمثلها جماعات من الممثلين الجوالين والمهرجين معتمدين في إيماءاتهم على ما يثير الضحك ويومئ الى المجون والعريضة. ويغلب عليها طابع الارتجال، فلاشك أنها قد أثرت على الملهاة المرتجلة الإيطالية.

ولقد انتشر هذا الضرب من التأدية المسرحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي، وبعد الثورة الفرنسية، كما عرف وقتذاك نوع من الباليه الايمائي الذي كان يستمد موضوعاته من الأساطير. ولعل أشهر مؤدبي التمثيليات الايمائية هو جان ديبيورو (١٧٩٦-١٨٤٦).

ولاشك أن هذا الفن لا يزال يمارس في ظروف معينة في أنحاء متفرقة من العالم، كما أن له فرقاً خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية.

المحاكمة : م ي م ز ي س , م ي م م ي س :

راجع תקנה .

فن المحاكاة :

מִי יִמְיָ יְהוָה

فن تمثيلي، يعبر عن العواطف الانسانية بواسطة حركات عضلات الوجه والجسد. راجع المادة قبل السابقة.

الحكمة، القول المأثور :

מִן מֶלֶךְ הַ

• **راجع سنسنا**

ס י ז י ג ר (מִצְוָה) : "הניסנجر", משד הב רפיע:

أحد الشعراء الذين ازدهروا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بقصور الأمراء في وادي نهر الراين وبالنمسا وجنوب ألمانيا، وتخصصوا في نظم أناشيد الحب الرفيع. ويقسم تاريخهم عادة ثلاث مراحل : ١- الربيع Frühling من منتصف القرن الثاني عشر حتى آخره، وكان جميع الشعراء فيها من طبقة الأشراف من أمثال هينريخ ثون فولديك Heinrich Von Veldeke. ٢- عصر الازدهار ولايتجاوز العشرين سنة من أوائل القرن الثالث عشر، وكان الشعراء في هذه المرحلة من الطبقة المتوسطة ومن الشعراء المحترفين Spielleute وأشهرهم Walther Von Der Vogelweide. ٣- عصر الاتحطاط الذي استمر حتى أوائل القرن الرابع عشر.

מִי־נִי־אֶסְתֵּרִי , שִׁיר מִי־נִי־אֶסְתֵּרִי : הַקְּסִידָה הַקְּסִירָה גְּדֹלָה :

قصيدة ذات عدد قليل جداً من الكلمات مثال ذلك قول الشاعر ٦٥٦٦.٥ في ديوانه

" שְׁמֵשׁ חֲצוֹת " v 22 : אֵשׁ יִרְדָּה בְּרִדָּה

רגשת צפרים

ب ي ن د س ر ل و ه ز ح ط ي ك ل : الشاعر المنشد :

هو أحد الشعراء الذين احترفوا تسلية الناس والترفيه عنهم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بأوروبا، وقد بدأ اختفاؤهم بظهور فن الطباعة وكان بعضهم يتخصص في تسلية الأمراء والأشراف والبعض الآخر يتجول في البلاد منشدين في الطرقات العامة والولائم للرزق. كما كانوا أحياناً يكملون إنشادهم بالألعاب البهلوانية. وأغلب أشعارهم كان يستقى من أصول شعبية أسطورية متداولة بين جميع الناس بحيث تتمثل براعتهم في تنويع أسلوب ما ينشدونه حتى لا يملها جمهورهم رغم معرفتهم السابقة لها.

وينظر هذا في الشرق العربي "الأدبائية" الذين انتشروا منذ عهد المماليك وكانوا يترددون على المقاهى والمجتمعات ينشدون الأزجال والمدائح في سبيل العيش والرزق.

ب ي ن د س ر ل و ه ز ح ط ي ك ل : التصوف :

للتصوف بوجه عام معان ثلاثة في جميع الأديان والفلسفات :

أولاً: وهو تعريفه العام: الاعتقاد في إمكان الاتحاد المباشر بين العقل الانساني والمبدأ الاساسي للوجود أي كان ذلك المبدأ. وينتج عن هذا الاتحاد أسلوب جديد للحياة من جهة، وطريقة جديدة للمعرفة من جهة أخرى ينفرد بها صاحبها عن غيره من الناس.

ثانياً: هو جميع المعتقدات والرياضات العقلية والخلقية المتعلقة بالاتحاد المتقدم. فيقال مثلاً إن الظاهرة الجوهرية للتصوف هي الإشراق، أي الحالة التي تشعر فيها الروح بقطع علاقتها بالبدن واتصالها بكائن كامل ولاتنهائي هو الله، وقد يكون ذلك الكائن داخل النفس أو خارجها. وهناك مقامات ومراحل أجمعت على وجودها جميع مذاهب التصوف غربية كانت أو شرقية، وهي الشوق الى الكمال، فالسجود في سبيل التطهر، فخروج النفس للاتحاد بالكمال، ثم عودة النفس الى الحياة الدنيا متأثرة باتحادها مع الكمال وسلوكها جيداً خيراً مما اتصفت به قبل هذا الاتحاد.

ومع استثناء الأديان فإن فلسفة أفلاطون تعتبر الأساس الرئيسى لأغلب نظم التصوف في الغرب. ولها آثار كذلك في التصوف الشرقي.

ثالثاً: يستعمل التصوف في موضع الذم بمعنى تلك المعتقدات والمذاهب السياسية والفلسفية التي تستند الى الشعور والإلهام أكثر من اعتمادها على المنطق والتفكير. هذا من ناحية

ومن ناحية أخرى يطلق هذا اللفظ ويراد به أية نظرية تتجاهل الحقيقة الملموسة في سبيل اعتقادها بالغيبيات.

أما آداب الشرق والغرب فإننا نجد للتصوف فيهما أثراً كبيراً، فقد ازدهر عند العرب أدب صوفي، وأهم مثال له في الشعر قصائد عمر بن الفارض، وفي أوروبا الغربية تيار متصوف دام ازدهر في العصور الوسطى أولاً على يد الرهبان ورجال الدين، ثم ازدهر ثانية منذ القرن السابع عشر، وخاصة في ألمانيا وأسبانيا وإنجلترا.

وقد تأثر أدباء اليهود في العصر الوسيط بالتصوف الإسلامي فقد تحدث شعراؤهم مثلاً عن شمول الجوهر الإلهي والتخني بالحب الإلهي ومن ذلك قول أفراهام بن عزرا :

אַהֲבַת אֱלֹהִי לִי עֲרֵבָה - / מֵאַהֲבַת בְּשִׁשׁ בְּפִלָּאָה
כִּי אֶחָשֶׁק עַד כָּל אֲהֶבָה / בְּלִחִי אֲהֶבְתִּי - אֶשְׁנָאָה :

طاب لي عشق الهى، فهو أعظم من عشق نفسى

عشقتك حتى أننى مقت أى عشق سواه

وفي العصر الحديث قدم اليهودى الإيطالى موسى حاييم لوتساتو بعض الكتابات الصوفية. كما تعرض يورام كانيوك للتصوف فى شكل مقارنة بين التصوف اليهودى وبين النصوص المسيحية فى روايته "آدم بن كلب". وتعد مسرحية "خراب بيت صديق" لـ"ليشحاق ليبوس بيرتس مسرحية صوفية تجسد الصراع بين أنصار التقاليد ومعارضيهما فى ظل النقوض الشامل لحياة الانسان اليهودى كيهودى. وبرز هذا الاتجاه أيضا عند يهودا بورلا واسحاق شماى.

Minnesinger "المينيسنجر"، سيد الغناء:

Minnesinger

طائفة من الشعراء الألمان فيما بين القرن الرابع عشر والسادس عشر كانوا ينسبون أنفسهم الى اثنى عشر استاذاً من طائفة قديمة من الشعراء المنشدين المسمين بالمينيسنجر Minnesinger على رأسهم قلفرام فون إشنباخ Wolfram Von Eschenbach. وكان أساتذة الغناء هؤلاء ينتظمون فى جماعات حرفية خاضعة لنظام معقد، وكان على مريديهم قبل أن يصلوا الى درجة الاستاذ، أن يمروا بمراحل مختلفة من تلميذ Schuler الى رفيق الدراسة Schulfreund الى منشد Singer الى شاعر Dichter ثم فى النهاية الى أستاذ Meister. وكان الأساتذة يجتمعون اجتماعات رسمية حيث لا يسمح لأحدهم بالإشادة الا فى موضوعات دينية، كما كان لهم اجتماعات شبه رسمية فى الحانات حيث ينشدون فى موضوعات غير دينية مختلفة.

وكانت لهم أوزان معينة وعروض ملتزم لديهم، ومن أشهرهم الاستاذ المغنى هانس ساكس Hans Sacks الذى اتخذه ريشارد فاغنر Richard Wagner بطلاً للأوبرا التى ألفها بعنوان "الأساتذة المغنون بنورنبرج" Die Meistersinger Von Nurnberg، وقد ازدهر هؤلاء الشعراء فى وادى نهر الراين وبعض أنحاء جنوب ألمانيا.

מיסטריון (מִסְטֵרִיּוֹן) : (مسرحية) الاسرار "الفوامض" :

الكلمة يونانية الأصل "mysterion" بمعنى السر أو الطقس السرى. ويعتبر هذا اللون الدينى من الأداء التمثيلى أهم أشكال الدراما فى العصور الوسطى. وقد عرف فى معظم بلدان أوروبا الغربية.

١- فى فرنسا : كانت المسرحيات الدينية التى شاعت فى العصور الوسطى فيها تمثيل مسرحى لقصص مشتقة من الكتاب المقدس مثل قصة نوح، أو آدم وحواء، أو عذاب المسيح. وكانت التمثيلية تستغرق أياماً فى أدائها، وتخلط بين الملهاء والمأساة، كما كانت تمثل على منصة ذات مشاهد مختلفة كل منها قائم بذاته يمثل فيه مجموعة مستقلة من الممثلين، وكانت تسمى هذه المشاهد بالمنازل وقد منع تمثيلها فى باريس منذ سنة ١٥٤٨م.

٢- فى إنجلترا : تسمية بديلة لمسرحية المعجزات التى شاعت فى القرون الوسطى والتى كانت تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم وكراماتهم كما كانت تشمل أحياناً بعض القصص المأخوذة من الكتاب المقدس . أنظر מִסְטֵרִיּוֹן .

كتاب القداس :

מִסְטֵרִיּוֹן , מִסְטֵרִיּוֹן

هو كتاب يستعمل فى الكنيسة الكاثوليكية يشتمل على طقوس الصلاة مقسمة حسب أيام السنة وبه أيضاً مجموعة من التضرعات والابتهالات والصلوات ليقرأها العابد فى عبادته الاختيارية الفردية.

الميكرو فيلم :

מִסְטֵרִיּוֹן , מִסְטֵרִיּוֹן

وهو الفيلم الحساس الذى يصور عليه تسجيل فتوغرافى مصغر لنص مكتوب أو مطبوع، ويمكن إسقاط هذا الفيلم على شاشة أوسع ليبدو النص مكبراً فتسهل قراءته. وفائدة هذا النوع من التسجيل أنه يسمح للقارئ بالاطلاع على نصوص قد لا يكون فى متناول يده، كما يسمح بتخزين كميات كبيرة من المواد المطبوعة فى حيز ضيق.

العالم الأصغر :

מִסְטֵרִיּוֹן , מִסְטֵרִיּוֹן

يطلق على الانسان الذى يعتبر عالماً صغيراً فى مقابل الكون الذى يعد عالماً أكبر . كما يطلق هذا المصطلح أيضاً على المجتمع الإنسانى بما فيه من طبقات ونظم وقوانين وذلك خاصة لدى أتباع المذهب الإنسانى فى أوربا الغربية بين العصور الوسطى وعصر النهضة . راجع أيضاً **מִקְרֹזִיקוֹזִיזְמוֹס** .

מִי־קִל־מִי־קִל־מִי־קִל : (מִי־קִל־מִי־קִל) : (مسرحة) المعجزات :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية "miraculum" يعنى موضع الاعجاب". ويدل المصطلح على نوع هام من الأنواع المسرحية التى كانت تقدم فى العصور الوسطى ببعض بلدان أوربا فى لغاتها المحلية وكانت الواحدة منها عبارة عن مسرحية لأحداث من حياة قديس أو شهيد. وهذه الأحداث تتعلق بصفة خاصة بمعجزاته التى كانت - فى غالبيتها - موضوعة ولا أساس تاريخى لها. وكان لهذا النوع المسرحى الدينى، يقدم أثناء الاحتفال بذكرى قديس معين كالقديس نيقولا، أو القديسة كاترين.

وفى العصر الحديث كتب موريس ميتزلنك (١٨٦٢-١٩٤٩) "الأخت بياتريس" (١٩٠٠) فى هذا الأسلوب الخرافى . راجع **מִי־קִל־מִי־קִל** .

מִי־קִל־מִי־קִל־מִי־קִל : "الميثولوجيا" ، مجموعة الأساطير، علم الأساطير:

مصطلح يونانى الأصل: "muthos" يعنى "الخرافة أو القصة التى تشتمل على شخصيات خارقة". والمقصود به: ١- مجموعة الأساطير : هى مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعانى وقوى الطبيعة وأحداث الحياة فى قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.

٢- علم الأساطير : العلم الذى يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفاً يعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة لشعب ما أو لعدة شعوب. راجع المادة اللاحقة.

מִי־קִל־מִי־קִל־מִי־קִל : أ- الأسطورة :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الخرافة أو القصة التى تشتمل على شخصيات خارقة". والمقصود به : ١- قصة خرافية يسودها الخيال ، وتبرز فيها قوى الطبيعة فى صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبنى عليها الأدب الشعبى .

٢- تستخدم فى عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصياً مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون. والاسطورة بهذين المعنيين سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة

لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية أما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها علما بأن السرد الذى يبتكره قد يضافى عليه الإنسان (وهذا ما يحدث فى أغلب الأحيان) قيمة دينية واضحة . فأساطير البشر تعطى عنصراً بشرياً معقولاً لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة فى شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة. وقد تفيد الأسطورة أيضاً بأن تعطى تفسيراً قصصياً شبه منطقى لتجارب الإنسان فى حياته اليومية، فالشعور بعثت جهوده فى الدنيا تمثله الأسطورة اليونانية القديمة التى تصور سيزيفوس Sisyphos وهو محكوم عليه بدفع صخرة الى قمة جبل، ثم تتدحرج الى أسفله، فيضطر الى دفعها ثانية وهكذا أبد الأبد.

والى جانب هذه الوظيفة التفسيرية للأسطورة هناك وظائف أخرى منها الوظيفة الأخلاقية التعليمية مثل أساطير العصيان للأوامر الإلهية الذى يتسبب عنه العقاب، ومنها الوظيفة التعويضية المحررة لشعور الإنسان بالنقص والضعف، ومثالها: الأساطير التى ترتبط بشخصية بطولية عظمى تاريخية كانت أم خرافية، ومنها كذلك الوظيفة النفسية التى ترتبط بأحلام البشر وتصورات الرمزى لأشياء أو حيوانات خرافية تسمى الى تجاربه النفسية فى الحياة ومخاوفه وآماله، وقد استغل الشعراء المحدثون الكثير من هذا النوع فى صورهم الشعرية. كما أن بعض المواقف الإنسانية كاليتيم أو الوحدة أو نشوة النصر أو ذلة الهزيمة أو غير ذلك قد تتجسد فى شخصية أو قصة أسطورية يتمثلها خيال الأديب الفرد أو الخيال الجماعى الذى تعبر عنه المأثورات الشعبية فى مجتمع ما.

وقد بقيت اشارات طفيفة الى الأسطورة فى "العهد القديم" مثل وصف حرب الاله فى سفر حبقوق (٣) وأيضاً قصة صراع يعقوب مع رجل الله الغامض، الملاك، أو الاله.

وبصورة عامة فإن الجانب الأسطورى فى التراث اليهودى بالغ الثراء والتنوع ويستند أساساً الى الكتاب المقدس الذى شغل إستعراضه وتطويره والتعليق عليه قدراً كبيراً من كتب التلمود والمدراش ويطلق عليه عموماً اصطلاح "الأجادا" تمييزاً له عن الجانب التشريعى، الفقهى المسمى "هالاخا". وقد تدور "الاجادا" حول أصل الكون ومجرباته وخلق الإنسان وعهده الأول على الأرض مثل قصة الخلق وخطيئة آدم وطرده من الجنة، وجريمة قابيل وبناء برج بابل، والطوفان الخ.. وهنا يلعب الدور الرئيسى فيها الرب نفسه مع سائر عبادته مثل الملائكة والشيطان وحروف الأبجدية وأدم وحواء وقابيل ونوح الخ..، كما تتناول أيضاً أصل الشعب العبرى والمراحل الأولى لتكونه من خلال تاريخ أسلافه الأقدمين، وسر هجراتهم وصرعاتهم وكذلك

تاريخ زعمائه وأنبيائه وأبطاله وكهنته في مراحل تاليه، وعلاقاتهم ببعضهم البعض وبالشعب والشعوب الأخرى، وكذلك بالرب والملائكة والشياطين وقوى الطبيعة الخ..

ومن أوائل الأدباء العبريين الذين تناولوا الأسطورة في أعمالهم الأدبية ميخايوسف بردشفسكى (بن جوربون) (١٨٦٥-١٩٢١) كما تناولها حاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وشاعول شرنيجوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) وغيرهم.

ب- الخرافة : وقد توسع في معنى الأسطورة ليشمل مجرد القصة الكاذبة التي لا يقبلها العقل، ويشمل أيضا ذلك التشويه الخيالي لشخصية حقيقية ماثلة في أذهان الناس بإطراد من أمثال الساسة ونجوم السينما أو الرياضة، فينسب اناس العاديون لها صفات خارقة للعادة هي في الواقع بمثابة تعويض عما يشعرون به من تفاهة أو ذلة.

١- البديهية :

المبدأ المسلم به لوضوحه بذاته وعدم احتياجه الى البرهنة المستعمل أساساً لبرهنة منطقية أو قانونية . وهذا المعنى مهجور الآن.

٢- الحكمة: قول جامع مانع يتميز بعمق التفكير والتعبير عن حقيقة عامة في المعرفة أو التجربة كقوله **חָכָם** : "خيركم من عمل بما علم". ومثال ذلك في العبرية : **"כָּל הַפּוֹזֵל בְּמַדְמֵי פוֹזֵל חֲרָא עֵינָיו"** (أشارت المشنا الى ذلك في قيدوشين الفصل الأول) رمثال : **"מִמֶּם שֶׁהָאֵל תֹּאמַר לְחַבְרָה"** "أى لو نظر الناس الى عيوبهم ماعاب إنسان على الناس.

٣- قاعدة السلوك : تلك القاعدة التي يلتزمها الإنسان أساساً لمعاملته اناس ولتدبير حياته الخاصة.

מִכֶּה דָּי יַעֲזֹב וְיִשְׁכַּח מִכֶּה דָּי יִשְׁכַּח : الإيقاع الامفيبراكى، إيقاع مقصور الطرفين :

راجع **אַמְפִּיבֵּרָה** .

מִכֶּה דָּי יַעֲזֹב וְיִשְׁכַּח : القول المأثور ، الحكمة :

راجع **אַמְפִּיבֵּרָה** .

מִכֶּה דָּי יַעֲזֹב וְיִשְׁכַּח : التكلف :

١- الابتعاد عن الطبيعي في الأسلوب أو في التعبير عن المشاعر وذلك كالأسلوب الذي اتبعه الحريري (٥١٠هـ) في مقاماته.

٢- التوضيحية بالتعبير الطبيعي في سبيل المبالغة في استعمال ألفاظ التآدب بالرقّة، مثال ذلك مدائح الشعراء للملوك والأمراء خاصة في العصور التالية لسقوط بغداد (٦٥٦هـ - ١٢٥٨م).

ה ל ה : الكلمة :

هي التعبير عن الفكرة أو الشعور أو الإرادة بنظام من الأصوات والرموز الدالة على معان. ويشبه هذا ما يقصده نحاة العرب من الكلمة، إذ قد يقصد بها عندهم الكلام. قال ابن مالك في ألفيته : "وكلمة بها كلام قد يؤم" أي قد يقصد.

מַלְאָה זָרָה : **الكلمة الدخيلة :**

اللفظ الأجنبي الذي دخل لغة مامن غير أن يلحقها أى تغيير كالأكسجين والتليفون فى اللغة العربية ومثال " פּוֹלִיטִיקָה, פּוֹלִיטִיק " فى اللغة العبرية.

מ. ל. ה ת. ד. - פ. ע. מ. י. ת. : الكلمة ذات المناسبة الواحدة:

هي الكلمة التي يستعملها مؤلف في مناسبة خاصة ولم يستعملها أحد من قبل. وقد يؤول أمرها فيما بعد الى الانتشار، وهذا هو الغالب. أو الى بقائها مستعملة. وذلك كما في عبارة "برماتي" التي ابتدعها المغفور له سلامة موسى، ثم شاع استعمالها فيما بعد.

מִלָּה שָׂאָה לָהּ : الكلمة المستعارة ، الكلمة المقترنة :

هو اللفظ الأجنبي الذي دخل لغة ما من غير تغيير أو قلب. راجع المادة قبل السابقة.

מ ש ת פ ל א י ם : الكلمة المنحوتة :

تلك الكلمة المركبة من كلمتين أو أكثر، مثال ذلك في العربية حوقل أو حولق اذا قال
لاحول ولا قوة إلا بالله. ومثال " **מְלֻמְזֶזֶה** " في العبرية المنحوتة من " **מְלֻזֶזֶה** "
+ " **מְלֻמְזֶזֶה** " .

ה'תקצ"ה : **המלחמה , המלחמה :**

يتكون المصطلح في الأصل من كلمتين يونانيتين هما Melos أى "أغنية" و Drama أى "مسرحية" وبهذا تكون الترجمة الحرفية للمصطلح "دراما غنائية". إلا أن مدلول المصطلح عند نشأته كان ينطبق على المسرحيات الغنائية التي اهتمت لتمثيله، ولكنه يشير الآن الى لون

درامى مختلف تماماً. وهو المسرحية التى تكتنفها أحداث مفزعة، وتقوم على شخصيات مسطحة الدوافع، وانفعالات مبالغ فيها، ومصادفات متعمدة يستهدف منها إثارة التوتر.

وهذا النوع من المسرحيات ظهر أولاً بإيطاليا فى أواخر القرن السادس عشر كان يعتمد على الألقاء مصحوباً بالموسيقى، واستمر مائة سنة مرادفاً للأوبرا. وفى أواخر القرن الثامن عشر أصبح هذا النوع من المسرحية يتضمن الى جانب الموسيقى واللقاء الحوادث المثيرة والعاطفية المسرفة والمناظر الفنية بالحيل المعقدة والأدوات التى توهم بالواقع. وازدهر هذا النوع فى فرنسا على يد المؤلف المسرحى بيكسيريكور Pixerecourt (١٧٧٣-١٨٤٤م) الذى ألف ما يقرب من ٦٥ مسرحية من هذا النوع، وأشهرها المسماء "سيلينا أو طفلة الألفاز" (١٨٠٠م) وقد ترجمت الى أغلب لغات أوربا إبان ظهورها. وقد اتخذت المشجاة فى إنجلترا صوراً كثيرة منها تلك التى تبين مطاردة الأشقياء لبطلنة بريئة طاهرة، وتلك التى تشتمل على عناصر خارقة كالأسباح والعرافين والشياطين، وتلك التى تظهر واقعية مرة فيها معالجة قاسية للفوارق الاجتماعية وبؤس الفقراء، وتلك التى تتضمن حيل التشويق والانتفاذ فى آخر لحظة من الخطر. غير أن هذا النوع من المسرحيات، وإن كان قد شغل المسرح الانجليزى طوال القرن التاسع عشر، أخذ فى الزوال الآن من المسرح لأنه أصبح من الموضوعات التى تسهل معالجتها فى السينما أكثر منها وأشد تأثيراً فى المسرح لما فى السينما من وسائل إيحائية أخاذة. وكانت المشجاة فى أوائل القرن العشرين هى السائدة على المسرح المصرى، وكانوا يسمونها خطأ بالدراما. ولاشك أن هناك عشرات المسرحيات - بل والأفلام - العربية التى تعتبر جنساً مشجواً خالصاً. ومن ذلك "الذبايح" (١٩٢٥) لأنطون يزبك، و"الوحوش" (١٩٢٦) لمحمود كامل.

ومن الكتاب الذين كتبوا الميلودراما فى العبرية ي.ل. لنداو (١٨٦٦-١٩٤٢) مثال ذلك مسرحياته "الدم بالدم" (١٨٦٧) و"هناك أمل" (١٨٨٣) و"للأمم أو للخلف" (١٩٢٣) والكاتب أ. كباك (١٨٨٣-١٩٤٤) فى مسرحيته "بانهيار مملكة" (١٩٢٩) و"ابنة سنبلط" (١٩٣٤) والأديب ش. تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) فى مسرحية "باركوخفا" (١٩٣٢) وغيرهم أمثال ص. سيكلر و أ. أشمان.

حرفى :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘
راجع ⌘⌘⌘⌘⌘ .

المعجم ، القاموس :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘

- ١- مرجع يشتمل على مفردات لغة ما مرتبة عادة ترتيباً هجائياً، مع تعريف كل منها وذكر معلومات عنها.
- ٢- مرجع به قائمة مرتبة ترتيباً أبجدياً لمصطلحات موضوع أو علم معين، مع ذكر معانيها وتطبيقاتها المختلفة.
- ٣- مرجع به مفردات لغة ما مرتبة ترتيباً أبجدياً ومترجمة الى لغة أو لغات أخرى.

ومن اللغويين البارزين فى مجال تأليف القواميس فى اللغة العبرية اليعزر بن يهودا فقد قام بتأليف قاموس ضخّم ولكنه لم يستطع أن يتم هذه المهمة بل تركها لأسرته لتتولاها من بعد وفاته واستعانت فى ذلك بكبار الباحثين فى اللغة. ومن اللغويين اليهود البارزين أيضا فى هذا المجال جور (يهودا جروزوفسكى) ودافيد يلين وإبراهيم المالح وبن شوشان والقالى وغيرهم.

מגילת אירוש : معجم التراجم :

مؤلف يضم ترجمات لحياة المشاهير مرتبة ترتيباً هجائياً. مثال ذلك معجم ياقوت (١٦٢٦هـ) المسمى "إرشاد الأريب الى معرفة الأديب".

מלחמת בני אור ובני חשך : حرب أبناء النور ضد أبناء الظلام:

راجع מגילת בני אור ובני חשך .

"המליטס" : "هامليتس"

أول صحيفة عبرية تصدر فى روسيا أسست فى عام ١٨٦٠ فى اوديسا وأول مؤسس لها هو الكسندر تسيدر باوم (١٨١١-١٨٩٣). وبعد عشر سنوات أصبحت تصدر فى سان بطرسبرج واستمرت فى الظهور هناك إلى أن أغلقت عام ١٩٠٤. وكانت هذه الجريدة لسان حال حركة "الهسكالاه" وبعد قيام حركة "بيلو" أصبحت الناطق الرسمى باسم حركة "حيبات تسيون". وقد صدرت اسبوعية ثم فى عام ١٨٨٣ أصبحت نصف اسبوعية ثم جريدة يومية عام ١٨٨٦م. إلى أن أغلقت بعد ذلك. كانت وسيطا بين الدين والهسكالاه من ناحية والهسكالاه والحكومة من ناحية أخرى. وكانت أحد العوامل الأساسية فى نشر الحركة القومية وفى تقدم الأدب العبرى. وقد نشرت هامليتس الانتاج الاول لكل من آحاد هاعام (١٨٥٦-١٩٢٧) وحاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤). وحينما توفى تسيدر باوم عام ١٨٩٣ توقفت الصحيفة عن الظهور الى أن تولاها راينوفيتس الذى يعتبر آخر رئيس تحرير لها.

המליטס : المليتسا :

١- فى أدب العصور الوسطى يطلق على النثر الملقى فى البيوطيم (القصائد الدينية) والمقامات.

٢- الجملة الغامضة التى تفسر آيات من العهد القديم والتى تبدو أمام الكاتب كعصا أمام الأعمى" كما يقول حاييم نحمان بياليك.

٣- يطلق بصورة عامة على البلاغة وهى أن تصاغ المعنى بعبارات صحيحة، فصيحة الألفاظ تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها.

ومن المعروف أن الشعر العبرى الأندلسى قد تأثر بالبلاغة العربية فنحا شعراؤه منحى الشعراء العرب فى نوعية الصور البلاغية - التى يستخدمونها - وكذلك فى شكل بنائه ، كما اهتموا بالمحسنات البيانية اللفظية.

أما الشعر العبرى الحديث فيحذو حذو الآداب الغربية حيث الصور البلاغية فى أحيان كثيرة أكثر تركيباً

[illegible]

صفة من صفات الأسلوب الذى يستخدم المحسنات اللفظية والتأنق البلاغى مثال ذلك فى الأدب العربى "مقامات الحريري".

١٢٣٤٥٦٧٨٩١٠ : التعبير البلاغي، المحسنات البديعية:

وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس، والسجع، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتورية.

ש. ל. י. ק. ה. : الشعر الانشادي :

عند قدماء اليونان : هو الشعر الذى كان يُنظم خاصة للترتيل أو الانشاد مصحوباً بالنأى أو القيثارة أو الاثنين معا. وكان هذا الشعر ينقسم أقساماً بحسب أغراضه من مديح الى حماسة الى تسبيح للآلهه. وكان العصر الذهبى لهذا الشعر ما بين القرن السابع والخامس ق.م. وقد وضع علماء الاسكندرية فيما بعد ثَبَتَهُمْ لشعراء اليونان الانشاديين بعد تحديد عددهم بتسعة هم الكمان Alcman، والكايوس Alcaeus، وسافو Sappho، وستيسخوروس Stesichorus، وايبكوس Ibycus، واناكريون Anacreon، وسيمونيدس Simonides، وبنداروس Pindaros، وباخيليدس Bacchylides وقد اتفق العلماء السكندريون على تغيير أسمائهم الى الشعراء "الغنائيين".

المقطع السابق للمقطعين الآخرين :

وهو المقطع الثالث مبنيّين من آخر الكلمة. مثال ذلك: "ف" في "مستفعلن".

מִמְּוֶה אָרִי ׀ : המזכרות الشخصية :

راجع میمؤثرים .

سَمُوئِيلُ بْنُ يَحْيَى : السجل التذكارى :

هو تدوين لأحاديث هامة أو لمفاوضات دقيقة يسجلها أحد المشتركين فيها اعتماداً على ذاكرته، مثال ذلك مذكرات الوزير السابق محمود سليمان غنام للحركة السياسية الحديثة في مصر.

المرجع الموجز :

: ז א ל :

كتاب مختصر يعالج فرعاً من فروع المعرفة معالجة شاملة موجزة يستطيع الباحث أن يجد فيه ضالته بسرعة من غير تفصيل ولا تفريع. مثال ذلك : "الوسيط في الأدب العربي" لأحمد عمر السكندري.

"الميناويون" :

: ז א ל ז א ל :

قائمة الشهداء والمقدسين عند المسيحيين الروم الأرثوذكس، فينسب لكل يوم من أيام السنة اسم شهيد من شهداء الكنيسة المسيحية القديمة ليذكر في صلوات ذلك اليوم.

المخطوطة :

: ז א ל ז א ל :

مصطلح لاتيني الأصل يعنى "المكتوب باليد" ويقصد به أى نص مكتوب باليد على رق أو بردى أو ورق. مثال ذلك المخطوطات الرئيسية التى اعتمد عليها الدارسون فى وضع نسخة معيارية لأسفار العهد القديم وهذه المخطوطات هى مخطوطة المتحف البريطانى (٨٢٠-٨٥٠م) ومخطوطة القاهرة (٨٩٥م) ومخطوطة حلب (٩٠٠م) ومخطوطة ليننجراد التى دونت فى القاهرة ثم نقلت الى روسيا عام ١٨٣٩م.

الكلمة الرئيسية :

: ז א ל ז א ל :

. راجع ז א ל .

"المانيفست"، المنشور، البيان الرسمى :

: ז א ל ז א ל :

بيان رسمى بالاهداف أو الدوافع أو وجهات النظر التى تجعل مجموعة من الأدباء يتجمعون حول مدرسة أدبية أو جيل أدبى أو اتجاه أدبى معين مثال ذلك المنشور الذى خرج به دعاة النزعة المستقبلية فى سنة ١٩١٢ والذى يحدد طبيعة ثورتهم ومما جاء فيه : "ألقوا ببوشكين ودوستوفسكى وتولستوى إلخ الى البحر عن ظهر سفينة التجديد" وجاء فيه أيضاً : "أن من حق الشاعر أن يوسع اللغة بأشتاقات وابتكارات لفظية جديدة".

ومثال ذلك أيضاً "المانيفست" الأدبى لجماعة "جيل البلاد" ("مع جيل") الذى طبع فى

"يلقوت هاريعيم" (حقيبة الأصدقاء).

الخاصية ، الملامح الخاصة :

: ז א ל ז א ל :

يطلق على السمات الخاصة للأديب أو الفنان فى التأليف.

١- اللزامة المتكلفة :

: ז א ל ז א ל :

هو أسلوب فى الأدب أو الفن يتميز بالتزام التكلف واعتياده بحيث تبدو هذه اللزامة

مميزة لمن يلتزمها ، مثال ذلك التزام السجع وتكلفه عند بعض الأدباء.

٢- الأسلوب المتكلف : شاع هذا المصطلح عند مؤرخى الفنون ليصف أسلوباً فنياً ازدهر فيما بين عصر النهضة وما سمي بعصر "الباروك". ويرجع هذا المصطلح الى المؤرخ الناقد الفنى الإيطالى جورجيو فاسارى Giorgio Vasari (١٥١١-١٥٧٤م) الذى استعمله ليعبر عن قدرة الفنان فى الجمع بين عناصر جميلة الإنسجام. ولم يعن التكلف بمعناه المستهجن إلا فى أواخر القرن الثامن عشر حينما استعمل النقد الأسلوب الفنى الذى شاع بين عهد ميكلانجلو Michelangelo وعهد روبنس Rubens فى أساليب فنانين من أمثال : تينتوريتو Tintoretto وتشالينى Cellini والجريكو El Greco.

وإذا طبقنا هذا المصطلح على الأدب الأوروبى شمل جون ليلى John Lyly (١٥٥٤-١٦٠٦م) فى إنجلترا ، وأنطونيو دى جيفارا Antonio dr Guevara (١٤٨٠-١٥٤٥م) فى إسبانيا. وقد ذكر فيلسوف الفن الأمريكى وايلى سيفر Wylie Sypher فى كتابه "مراحل أربع لأسلوب عصر النهضة" (١٩٥٥م) أن شعر الشعراء الميتافيزيقيين بإنجلترا فى القرن السابع عشر، وأن مأساة "هاملت" لشكسبير، يتميزان بذلك القلق والتوتر الداخلى اللذين تتميز بهما فنون العمارة والنسك فى أواخر عصر النهضة وأوائل القرن السابع عشر بأوروبا بكل ما فيها من غلو وتعقيد وتوتر كامل.

وفى الأدب العبرى يظهر هذا الأسلوب واضحاً فى إنتاج يوناثان راتوش خاصة فى مرحلة إنتاجه الأولى.

كاتب المقال :

٥ ٤ ٣ ٢ ١ :

من تخصص فى كتابة المقالات النثرية على اختلاف أنواعها. مثال ذلك الدكتور حسين فوزى والدكتور لويس عوض فى الأدب العربى المعاصر بمصر ومثال أحاد هاعام وناحوم سوكلوف فى الأدب العبرى الحديث.

معتقد ، مقدر :

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ :

صفة للتعبير أو الأسلوب المعقد.

الرسالة :

٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ :

عندالنقاد وعلماء اللغة المحدثين : تلك المعانى التى تنقل الى العقل المدرك من خلال رموز لغوية، أو وسائل توصيلية أخرى بما فيها الوسائل الآلية كتلك التى تنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف والمذياع والوسائل السمعية والبصرية عامة)، أو وسائل ذهنية متواضع عليها

מ. ס. ג. ד. ת. :

وتعبير "القصة ذات الإطار" يعنى القصة داخل القصة، ويطلق تعبير الراوى الإطارى على الراوى الخارجى للقصة (أى المؤلف).

ويقول بريان ماكهيل إن "كسر الإطار" سمة غالبة في أدب ما بعد الحداثة - لاسيما الأدب الروائي. ويمكن أن نربط ذلك بالاتجاه إلى التحرر من الاعراف الأدبية، مهما بلغ بها في التحليل والبناء. راجع ٦٦٥٥ مسيكة .

ד ט ז ה :

١- المقال الحر، وهو الذى ظهر فى القرن السابع عشر تحت تأثير فرانسيس بيكون Francis Bacon الانجليزى وميشيل مونتني Michel de Montaigne الفرنسى ويتميز بأسلوبه التجربى الشخصى الخفيف الذى يعالج الموضوع بطريقة منهجية مطلقة.

٢- والمقال المنهجي، وهو الذى يعالج موضوعاً معيناً بطريقة جدية من الموضوعات التى تتعلق بالعلم والنقد والفلسفة فى أسلوب رفيع لا يتطرق الى الخيال إلا لأغراض بلاغية.

ويمكن اعتبار كتاب "النظرات" للمنفلوطى، مجموعة مقالات من النوع الأول، كما يمكن أن نعتبر كتاب "عقريّة عمر" للعقاد مثلاً للنوع الثانى.

وواضعو أساس المقال العبرى الحديث هم ناحوم سوكولوف (١٨٦٠-١٩٣٦) ودافيد فريشمان (١٨٦٠-١٩٢٢) وميخايلوسف برديشفسكى (١٨٦٥-١٩٢١) وحاييم نحماني بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وآحاد هاعام (١٨٥٦-١٩٢٧).

وفى الأدب العبرى المتأخر ظهر المقال عند ي. فيخمان وي. شتاينبرج وص. تسفى ديزندروك وص. تسفى فويسلفسكى وأ. شتاينمان وأ. رجلسون ودوف سادان وب. كورتسفايل وي. كوهين وغيرهم.

وقد قل فى عصر "الدولة" كتابة المقال ولكن نجد استجابة موشيه شامير وسامبخ يزهار وآهارون موجد وحانوخ برطوف وموشيه دور وغيرهم ولكنه لايشكل غرضاً رئيسياً فى كتاباتهم.

وقد اتفق النقاد على أن النظام التقليدى لصياغة المقال يجب أن يكون على النحو التالى:

١- المقدمة: وتشتمل على معارف مسلم بها لدى القراء، أو فكرة معينة تثير اهتمام القارئ.

٢- العرض أو صلب الموضوع: وهو النقاط الرئيسية، أو الطريقة التى يودى الكاتب من خلالها هدفه من الكتابة، والتى يذكر فيها شواهد وحقائق معينة تؤيد الفكرة التى بنى عليها المقال.

٣- الخاتمة: وهى ثمرة المقال، وهى التى تبلور النتيجة أو الهدف الذى كتب المقال من أجله.

وموضوعات المقال العبرى شملت ألواناً مختلفة، منها المقال الفلسفى (يعقوب كلتسكين "١٨٨٢-١٩٤٨" وتسفى ديزندروك "١٨٩٠-١٩٤٠")، والمقال الأدبى الشعرى (ي. شتاينبرج "١٨٨٧-١٩٤٧") والمقال النقدى التعبيرى (ي. فيخمان "١٨٨١-١٩٥٨") والمقال الأدبى الاجتماعى الوصفى (ي. كاهان "١٩٠٥-") والمقال الذى يتناول وصف المشاعر الملتهبة (أ. شتاينمان "١٨٩٢-") والمقال الفكرى الجدلى (ب. كورتسفايل "١٩٠٧-").

מִשְׁפָּחָה בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ : المقالة البيوجرافية (مقالة السيرة) :

مقال يتخذ فيها الكاتب موقف إزاء شخصية أخرى فيعكس لنا تأثيره بها وانطباعاته الخاصة عنها ويحاول أن يخطط معالمها الانسانية تخطيطاً فنياً واضحاً معتمداً على التنسيق والاختيار بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصفي لها وتروقنا بعض صفاتها فتعجب بها أو تسوء فتنفر منها . مثال ذلك المقال الذي كتبه آحاد هاعام عن ليوبنسکر بعنوان "الدكتور بنسکر وكرامته".

מִשְׁפָּחָה בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ , מִשְׁפָּחָה - בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ : المقالة النقدية :

مقال يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالنقد المفصل مثال ذلك مقالات يعقوب فيخمان ودافيد فريشمان.

מִשְׁפָּחָה בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ : المقالة التأملية :

مقالة تعرض مشكلات الحياة والكون والنفس الانسانية وتحاول أن تدرسها من وجهة نظر الكاتب. مثال ذلك المقال الذي كتبه آحاد هاعام بعنوان "موسى" يتحدث فيه عن موسى كقوة ابداعية أثرت على التاريخ الروحي للشعب اليهودي تأثيراً هائلاً.

מִשְׁפָּחָה בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ : المقالة التاريخية :

مقال يعتمد على جمع الروايات والأخبار والحقائق وتمحيصها وتنسيقها وتفسيرها وعرضها. وقد اشتهر بكتابة هذا النوع في الأدب العبري شمعون برانفيلد وهو صحفي كان يعمل في مجلة "هشيلواح".

מִשְׁפָּחָה בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ : المقالة الفلسفية :

مقال يعرض لشتون الفلسفة بالتحليل والتفسير ومهمة الكاتب هنا دقيقة وصعبة إذ عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع وأن ينظر إليها نظرة إنسانية حتى لا تندثر قيمة مقالته بتقدم العقل الانساني مثال ذلك مقالات آحاد هاعام "ليس هذا هو الطريق" و "الانسان في الخيمة" و "حساب النفس". وبعض مقالات يعقوب كلتسكين وتسفى ديزندروك.

מִשְׁפָּחָה בְּיָדֵינוּ יִתְּנֵנוּ : المقال الشعري :

هو مقال في موضوع كان من الممكن معالجته بالنثر عادة، إلا أنه قد عرّج نظماً إما رغبة من الشاعر في إظهار براعة ما، وإما لأن الموضوع لما فيه من معاني فلسفية عامة قد

يظهر أشد تأثيراً إذا نظم شعراً مثال ذلك فى العبرية بعض مقالات يعقوب شتاينبرج (١٨٨٧-١٩٤٧).

מסורה , מסורה , מסורת : "الماسورا"، النقل، العرف الدينى، التقليد الدينى :

مصطلح يطلق على مجموعة القواعد والقوانين الخاصة بتنظيم عملية نسخ الأسفار وتدوينها. وهذه القوانين تداولتها الأجيال شفاهية لفترة طويلة قبل أن تدون فى القرن السادس الميلادى على يد حاخامات طبرية الذين يطلق عليهم اسم "أصحاب الماسورا" בעלי המסורה ، وكان الغرض من هذه القوانين هو التأكد من القراءة الصحيحة للعهد القديم وإرشاد الناسخ الى الالتزام بالدقة عند النسخ. وقد ساعد ذلك على المحافظة على النص المكتوب لمدة تصل الى ألفى عام أى منذ عصر عزرا حتى اختراع الطباعة (١٥٠٠م). ويقول ربي عقيبا فى فصول الآباء (١٣/٣٠) أن الماسورا هى سياج التوراة. وتنقسم الماسورا الى ماسورا بابلية وأخرى طبرية والأخيرة هى الأكثر شهرة وتمثلها أسرة بن أشير التى مارست نشاطها فى طبرية وعلى مدى خمسة أجيال فى الفترة من ٧٥٠-٩٥٠م.

מסורה , מסורה , מסורת : الماسورا الكبرى، مفصل التفاسير :

هى تفصيل وتوضيح للماسورا الصغرى تدون على الهوامش العلوية والسفلية للنص وأحيانا على الهوامش الجانبية أيضا. راجع المادة اللاحقة.

מסורה , מסורה , מסורת : الماسورا الصغرى، مختصر التفاسير :

تتضمن على الملاحظات المكتوبة باختصار شديد على هامش النص من الناحيتين اليمنى واليسرى . وهذه الملاحظات تتعلق برسم الحروف وكيفية نطق الصوامت فيها طبقاً للقوانين الصوتية التى تحكمها ومراعاة أصول النبر والتنغيم.

מסורה , מסורה , מסורת : مزخرف، منمق (أسلوب) :

راجع מסורת .

מסורה , מסורה , מסורת : الرحلة الخيالية :

هى قصة رحلة يقوم بها الإنسان فى مناطق غير حقيقية وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال. مثال ذلك: رحلات السندباد البحرى.

מסורת , מסורת , מסורת : أدب الرحلات :

مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول إنطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد. وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها "رحلة بن بطوطة" (٧٧٠هـ).

ويعتبر أدب الرحلات إلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحياناً - مصدراً هاماً للدراسات التاريخية المقارنة وذلك خاصة بالنسبة للعصور الوسطى، كما أن علماء الأدب المقارن اعتبروه قسماً من أقسام هذا الأدب في تصنيفه الحديث.

وقد خصص أدب الرحلات اليهودي في سواده الأعظم لوصف الهجرة إلى فلسطين وبعض منه يصف رحلات تجارية ومحاولات لاكتشاف الأسباط العشرة ومن تاه في سيناء في عصر موسى.

ومن أشهر الرحالة اليهود الداد الذي عاش في نهاية القرن التاسع الميلادي وقد نشرت رحلاته تحت اسم "كتاب إداد". وفي القرن الثاني عشر قام ربي بنيامين بن يونا التطيلي برحلات فيما بين عامي ١١٦٥، ١١٧٣ في جزء كبير من جنوب أوروبا وجزء من آسيا وأفريقيا. وقد سجل مشاهداته وانطباعاته في "كتاب الرحلات". وفي القرن الثاني عشر أيضاً ظهر الرحالة بتحيا الرجنسبورجي وينسب له كتاب رحلات يسمى "جولة حول العالم" طبع لأول مرة في براغ سنة ١٥٩٥م.

وفيما بين أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر عاش يهودا الحريزي وهو أديب وشاعر ورحالة وقد وضع كتاباً سماه "تحكموني" يحكي فيه ضمن ما يحكيه عن رحلاته ومغامراته في عدد من البلدان. وفي القرن السادس عشر عاش الرحالة داود الرؤيوني. وفي القرن السابع عشر عاش الرحالة يشعياهو هوروفيتس وألف كتاباً اسمه "لوحاً العهد" وصف فيه رحلته وأحوال الطوائف اليهودية في فلسطين. وفي القرن الثامن عشر نجد الرحالة حايم دافيد ازولاي (١٧٢٥-١٨٠٧) وقد وضع كتابه الضخم "تكري العظماء".

وفي عصر الهسكلاه كثرت قصص الرحلات كتقليد للأدب الأخرى ولكن أغلب هذه القصص كانت تحمل طابع صحفي وظهرت كمقالات في الدوريات الدائمة التي كانت تصدر في ذلك الوقت. ومن كتاب الرحلات في القرن التاسع عشر يعقوب سايبير فقد وصف في كتابه "الحجر النفيس" رحلاته في مصر والجزيرة العربية واليمن والهند والصين وأستراليا... إلخ مع التركيز الخاص على الحياة الثقافية اليهودية في كل مكان زاره. ونجد في هذا القرن أيضاً

الرحالة يوسف اسرائيل (١٨١٨-١٨٦٤) الذي كان يعتبر نفسه خليفة بنيامين التطليلي، ومن ثم أطلق على نفسه بنيامين الثانى. وتَجول لمدة ثمانى سنوات فى تركيا وإيران والهند وسجل انطباعاته فى كتابه "رحلات اسرائيل" ومن عام ١٨٥٩ حتى عام ١٨٦١ كان بنيامين الثانى يتجول فى الولايات المتحدة الأمريكية ووصف حياة الطوائف اليهودية هناك، وسجل هذا الوصف فى كتاب سماه "ثلاث سنوات فى أمريكا". وفى القرن العشرين نجد الرحالة نحوم سلوشتس (١٨٧١-١٩٢٩) الذى قام برحلات فى شمال أفريقيا من أجل المخطوطات الفينيقية واليونانية ووضع كتابه "الرحلات فى ليبيا" يصف فيه حياة يهود الكهوف.

وهناك أيضا من كتاب الرحلات الشاعرة والصحفية برخا حباس في كتابها "عوامل بعيدة" (١٩٥٧م) وأيضا ع. كرليباخ في كتابه "الهند" (١٩٥٦م) وأيضا الصحفي أ. شوشكاس الذي تتميز كتاباته بأنها رحلات خيالية موجودة في التلمود وفي آداب العصور الوسطى مثل "طريق بلدان غير معروفة" (١٩٥٤). وقد انتشرت في العصر الحديث "رحلات بنيامين الثالث" التي ألفها مندلى موخير سفاريم. وكانت هناك قيمة بالغة لقصة عجنون "في قلب البحار" والتي كتبها بأسلوب أدب الرحلات الى فلسطين.

ومن طلائع "محبى صهيون" الذين كتبوا مقالات عن الرحلات الى فلسطين نذكر
تيودور هرتسل ومردخاى بن هليل هكوهين وآحاد هاعام ويوسف كلاوزنر.

الترقيم :

מ. ס. פ. ה. ג. :

[illegible]

القصاص، الراوية :

מ. ד. פ. ג. :

الشخص الذى يسرد القصص. ويحتل الراوى المكانة الأبرز عند التحليل النفسى لجماليات السرد حيث أن الراوى الدرامى هو الذى يحدد نمط السرد. وتتوقف أهم الفوارق فى التأثير الروائى على موقع الراوى وما اذا كان شخصية درامية فى العمل الروائى أم مجرد مشاهد وراوى له وما اذا كان المؤلف يقاسم الراوى معتقداته وخصائصه. ولكى نستطيع أن نتعرف على صوت الراوى أو السارد يجب أولاً أن نسأل أنفسنا عن مصدر الحكاية، من الذى يحكى . واذا كان الراوى يوجد فى عالم شخصياته نفسه فهو راو ضمير المتكلم حسب المصطلحات التقليدية أما اذا كان الراوى يوجد خارج عالم شخصياته فنحن هنا نتعامل مع راو ضمير الغائب حسب المعنى التقليدى. وهناك راوى آخر هو راو ضمير المخاطب حسب المصطلحات التقليدية غير أن هذا الراوى لا يستخدم على نطاق واسع فى أغلب الأعمال

الروائية. وإن كان يوجد في روايات تيار الوعي حيث يخاطب الراوى نفسه أو شخصاً متخيلاً أمامه من شخوص الرواية وليس له وجود فعلى ، أو يخاطب القارئ نفسه، ويهيمن هذا النوع من الرواة بشكل خاص على أجزاء الأعمال الروائية المكتوبة بأسلوب المونولوج أو المناجاة الداخلية، والتي تعد السمة البارزة لروايات تيار الوعي.

מִסְפָּר בִּלְתִּי מַתְעֵב : **الراوى غير المقتم:**

راجع المادة اللاحقة .

מִסְפָּר מַתְעָרֵב : הַרְאֵי הַמֻּקְדָּם :

يشير المصطلح الى الراوى الذى يقتحم مجرى السرد للتعليق على إحدى الشخصيات أو الأحداث أو المواقف - أو حتى لعرض آراء لا تتصل إتصلاً مباشراً بما رواه.

م م م ر ع د : الراوى الشاهد :

هو ذلك الراوى الذى يقوم فى قصصه بدور رئيسى أو ثانوى وهو فى الحالتين يرتبط بكل مواد القصة ارتباطاً وثيقاً كأنه قام برويتها بعينه أو سمعها بأذنيه. ويظهر وكأنه قرا اليوميات أو الخطابات الشخصية لمختلف أبطال القصة.

הַפֶּסֶק , הַפֶּסֶק : **הַפֶּסֶק :**

غطاء ، مشكل ، مرسوم ، يثبت على وجه الممثل ليخفى ملامحه الأساسية في سبيل إعطاء الاحساس بملامح أو هيئة أخرى لإنسان، أو حيوان ، أو نبات ، أو طير أو شيء ما. وكما يحدد القناع الملامح الأساسية للشخصية المؤداة فهو يحدد أيضا السن، والطبقة الاجتماعية، والمزاج، ولكن على وضع ثابت. ولقد استخدمت الأقنعة في الطقوس الدينية عند الإغريق وغيرهم. وقيل بأن تسبس اليوناني (القرن السادس ق.م) أول من ابتكر قناعاً خفيفاً من الكتان لتأدية تمثيلياته البدائية بعد أن كان يطلو وجهه بالمساحيق ومخلفات النبيذ. كما قيل بأن فرينخوس (القرن السادس والخامس ق.م) أول من استخدم أقنعة تمثل وجوه شخصيات النساء التي تلعب مسرحياته ويؤديها رجال.

ولما تطورت الطقوس الدينية الإغريقية الى الجنسين الأساسيين (المأساة والملهاة) ظلت الأكنعة تستعمل حتى فى الدراما الرومانية. وكانت تصنع من قماش التيل، أو من الفلين، أو من الخشب الرقيق المصبوغ. ولقد بطل استعمال الأكنعة منذ ذلك الحين إلا فى النادر فى حالات

مسرحية قليلة كما فى مسرحية "الإله" براون العظيم" (١٩٢٥)، و "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" (١٩٢١) لبرانديللو. راجع أيضا פּרסוֹנאַ .

الاستنتاج :

מִסְקָה :

الوصول الى آراء أو نتائج جديدة بعد النظر فى المقدمات التى يشتمل عليها البحث.

מִסְתוֹרִי , מַתְּנָה מְסֻתוֹרִי : مسرحية الأسرار المقدسة :

راجع דְּקָמָה מְסֻתוֹרִית .

"هامبورير" :

"הַמְעוֹרֵר" :

مجلة أدبية عبرية شهرية صدر العدد الأول منها فى يناير ١٩٠٦ فى لندن. وقام بإصدارها الأديب يوسف حاييم برينر. وقد توقفت عن الصدور بعد عامين من بداية صدورها.

المشهد (فى مسرحية) :

מַעֲמָד :

راجع סֶפֶפָה .

"المعراقاء" :

מַעֲרָקָה :

نوع من القصائد الدينية من نوع "البيوطيم" كانت تضمن فى صلاة المغرب وقد نظمت "المعراقات" لكل المناسبات الدينية.

رواية رعاة البقر :

מַעֲרָבִי :

هو اصطلاح يطلق بشكل عام على رواية المغامرات والمطاردات، وهو أصلاً يعنى الروايات التى تدور حوادثها حول مغامرات رعاة البقر فى بعض الولايات المتحدة الأمريكية فى نهاية القرن التاسع عشر وعندما كانت الوحشية والصراع الدامى يسودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه لسلطان القانون.

وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البيض والهنود الحمر.

وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد اقتبس هذا النوع من الروايات فى السينما من أول نشأتها، ومازالت تلقى نجاحاً شعبياً كبيراً حتى يومنا هذا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولى يذكر بالملاحم القديمة.

الفصل :

٥ ٤ ٣ ٢ ١ :

هو وحدة أساسية في تكوين المسرحية المقسم فعلها العام الى وحدات بنائية محددة. ومن المشاهد أنه يمكن تقسيم الفصل الواحد الى وحدات بنائية صغيرة يسمى كل منها بالمنظر أو المشهد، ولأن أرسطو قد لاحظ أن المأساة اليونانية تكاد تتضمن خمسة أجزاء كمية تميز بينها أناشيد جماعية، ولأن مآسى سنيكا الروماني كانت مبنية في شكل خمس وحدات فعلية، وأن تعاليم هوراس الروماني تستهدف هذا التقسيم، فقد أصبح هذا التقسيم في عصر النهضة تقليدياً، وله تأثير القانون. وكما تبناه الدراميون الفرنسيون فإن زملائهم في العصراللايزابيئي بانجلترا، وقد صاغوا مسرحياتهم في خمسة فصول يمكن أن يحتوى كل منها على مشهد أو أكثر. ولكن يقال بأن هذا التقسيم الخماسي في العصر المشار اليه، هو من إبداع نساخ المسرحيات وناشريها، وليس من عمل الكاتب المسرحي، كشكسبير مثلاً.

ولكن بعض الدراميين في القرن الماضي - كابسن - حاولوا بناء المسرحية من أربعة فصول، غير أنه سرعان ما فضلت المسرحية ذات الفصول الثلاثة، لأن المتفرح لم يعد يطيق صبراً رؤية مسرحية من خمسة فصول في الصياغة التقليدية. وعلى هذا خصص الفصل الأول للتقديم وتصعيد الأحداث، والثاني للصراع والذروة، والثالث للحدث المنهبط والحل.

وفي نفس القرن (التاسع عشر) ابتدع شكل درامي قصير هو المسرحية ذات الفصل الواحد ومع أن غالبية المسرحيات الحديثة تتكون من ثلاثة فصول - وبعضها من فصلين - فإن هناك اتجاهًا يرمى الى إلغاء هذا البناء التقليدي، والاستعاضة عنه بتقسيم العمل الدرامي الى مناظر أو أجزاء فمسرحية "الاستثناء والقاعدة" لبرتولد برخت تقع في ثماني لوحات ، بينما مسرحية "الفأس" لماكس فريش تتكون من عشرة مشاهد ... وهكذا.

المسرحية القصيرة ، المسرحية ذات الفصل الواحد :

٥ ٤ ٣ ٢ ١ :

يطلق على المسرحية التي تتكون من فصل واحد عادة. ويتميز هذا النوع من المسرحيات بقلّة العدد في الشخصيات وبوحدة المنظر الذي تدور فيه حوادث المسرحية كما يتميز بوحدة الحدث من غير الالتجاء الى حركات ثانوية. ويغلب أن يقوم بتمثيلها جماعات من الهواة لما فيها من سهولة الإخراج والاقتصاد في النفقات وقصر الحوار الواجب حفظه.

ومن أمثلة هذه المسرحية في المسرح العربي الحديث "جمهورية فرحات" ليوسف أدريس. ومن أمثاتها في المسرح العبري مسرحية "مندلى مع الشحاذين" (١٩٣٦) لبيتسحاق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤)، ومسرحية "حتى الآن" (١٩٠٥) و "مساء وصباح" (١٩٠٨) لبرينر.

غامض :

: ז י כ ל

صفة تطلق على الأثر الأدبي الذي يصعب تفهم معناه. ويختلف عن اللبس الذي تتعدد فيه المعاني ويتعسر الوصول الى المعنى المقصود منه. وقد حاول الناقد الفرنسي الأمريكي هنري پير Henri Peyre في كتابه "أوجه القصور في النقد" (١٩٦٧) أن يقسم الغموض أنواعاً ، منها ذلك الذي يختلف معه المعنى تماماً، ومنها ذلك الذي ينتج عن التجارب اللفظية ، ومنها ما ينتج عن تعدد مستويات المعنى للتعبير عن فكرة بالغة التعقيد.

العمل الفني :

: ז י כ ל

عبارة عامة تدل على أى أثر من إبداع الانسان فيه مقومات كفيلة بالتأثير على من يتصل به بوسيلة أو بأخرى من خلال حاسة الرؤية أو السمع. مثال ذلك الآثار الأدبية والتماثيل والرسوم والألحان الموسيقية. ومقومات العمل الفني كونه عملاً من صنع الانسان وكونه خاضعاً لأصول مصطلح عليها في الإبداع الفني.

"مأعسيه بوخ" :

: ז י כ ל

كتاب يضم مجموعة من الحكايات اليهودية تصل الى ٢٥٧ حكاية بلغة اليديش، صدر في بازل عام ١٦٠٢. وهو كما يبدو مختصر لكتاب قديم غير موجود ويحتوى على أكثر من ٣٠٠ حكاية تحوى حكايات دينية من التلمود والمدراش وغيرهما وحكايات أخرى خيالية صورة من "مغامرات اليهود". وقد حظى الكتاب بشهرة واسعة وترجم عام ١٦١٢ الى اللغة الالمانية. وترجع أهمية الكتاب إلى أنه يوضح لنا شكل الأسلوب النثرى في أدب اليديش القديم.

مآثر الرومانيين :

: ז י כ ל

راجع : רומנים

الحكاية :

: ז י כ ל

١- حكاية خيالية ترمى الى إبراز مغزى خلقى يذكر في أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الانسان في الكلام والعمل، مثال ذلك : حكايات "كليلة ودمنة" لابن المقفع (١٤٢هـ). ومثال ذلك في العبرية مجموعة حكايات الربى نحمان مبرسلاف (١٧٧٢-١٨١٠) وهو من رجال الدين اليهودى فى روسيا وهاجر الى فلسطين فى عام ١٧٩٨م وتحمل مجموعة حكاياته مغزى رمزى عميق.

٢- سرد خيالى أو قصة أسطورية لأحداث خارقة.

מַעֲשֵׂה הַיָּד הַזֹּאת : פִּי לִי סִי יָהּ : الحكاية (القصة) الفلسفية :

راجع פִּילֹזֹסוֹפִית .

מַעֲשֵׂה רַב - יְהוֹדָה : ذو المقاطع العشرة، عشرى المقاطع:

بيت من الشعر يتكون من عشرة مقاطع، وهو البيت النمطي للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن السادس عشر. وفي الشعر الانجليزي هو البيت النمطي للشعر المرسل الذي كتبه شكسبير وميلتون، ويقال إنه الطول المناسب لبيت الشعر الانجليزي اذا راعينا موسيقى الكلام الانجليزي وطول النفس للناطقين بالانجليزية. وقد بقي هذا النوع سائداً في العصر الاوغسطي وطوال القرن التاسع عشر.

פִּי לִי סִי יָהּ : ميفيستو :

اسم شيطان أسطوي اشتهر في أوروبا في العصور الوسطى باع دكتور فاوست روحه له مقابل اعادة شبابه فأصبح آله صماء بأيدي هذا الشيطان وقد اشتهرت الأسطورة في كتاب "فاوست" للشاعر الالماني جيته وفي كتاب الكاتب الانجليزي مارلو.

מַעֲשֵׂה הַיָּד : الانعطاف - التحول :

راجع פִּרְיָפָסִיָה .

מַעֲשֵׂה קָדָשׁ : الوقف :

راجع צִדְקָה .

מַעֲשֵׂה קָדָשׁ : الوقف المذكر :

وقف يأتي بعد المقطع الأول الطويل من التفعيلة الثالثة في البيت الشعري.

מַעֲשֵׂה קָדָשׁ : الوقف المؤنث :

وقف يأتي بعد المقطع الثاني القصير في البيت الشعري. راجع المادة السابقة.

מַעֲשֵׂה קָדָשׁ : تجريدي :

راجع אֶפֶסְטֶרֶקְסִי .

מַעֲשֵׂה קָדָשׁ , מַעֲשֵׂה קָדָשׁ : الكلمة الرئيسية :

يطلق على الكلمة الهامة في عصر ما أو نص ما أو مناسبة ما.

العرض :

מִצְוָה א :

. רاجع אַפּוֹסֵפֶסוֹזִיזְיָה

المصحف :

מִצְוָה ב :

كانت أسفار العهد القديم تكتب على لفائف من الجلد حتى نهاية عصر تدوين التلمود. ثم تلا ذلك مرحلة استخدام المصحف أو الدفتر. ويتم الرجوع الى المصاحف كنماذج أساسية عند طبع أسفار العهد القديم مثال ذلك مصحف آرام تسوفا الذي تم كتابته في فلسطين حوالي عام ٩٠٠ ووضعت ضوابطه آهارون بن أشر.

نزعة تمثيل الحقيقة :

מִצְוָה ג ו ה ו ז :

. راجع יִרְיָסֶמוֹ

النغم :

מִצְוָה ז :

استعمال كلمات مختلفة لها رنين متشابه مما يترك موسيقى في الأذن . وهذه الظاهرة أكثر بروزاً في النثر الأدبي حيث لا يوجد به وزن أو قافية ومثال ذلك في النثر العبري مارود في قصة "ينجل" لدافيد شحر :

" כל יום ויום צריך לקוות וצריך לחכות וצריך לצפות "

"كل يوم يجب أن نأمل وان ننتظر وأن نتوقع".

ومثال عناوين بعض القصص كقصة " שכול וכשלול" النكل والفشل" ليوسف حاييم برينر. راجع אַפּוֹסֵפֶסוֹזִיזְיָה .

مصور، موصوف :

מִצְוָה ט :

صفة تطلق على أحداث، موصوفة في عمل أدبي كما هي في الواقع بلا تغيير فني.

מִצְוָה י ו ז ח ט : المقامة :

هي في الأدب الغربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو ملحّة أوانادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية. وأصل معناها "المجلس" و "الجماعة من الناس" . وأشهر كتاب المقامات في الأدب العربي بديع الزمان الهمذاني (٦٩٦-١٠٠٨) والحريري (١٠٥٤-١١٢٢).

وكان ظهور أول مقامة عبرية على غرار المقامة العربية الكلاسيكية في الأندلس الإسلامية في النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي، وقد كتبها شلومو بن صقبل وعنوانها "حديث أشيرين يهودا".

وقد ظهر أدب "المقامات" في الأندلس في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين وتحول إلى اللون الأساسي في الأدب القصصي العبري في العصور الوسطى وعصر النهضة. وهذا الأدب شمل نحو ٥٠ كتاباً أغلبها كتب في الأندلس وفرنسا وإيطاليا وتركيا واليمن وقصد به أدب الفكاكة والترفيه العلماني الذي لقي شعبية كبيرة.

ومن أشهر مؤلفات الأدب العبري "تحكموني" ليهودا الحريزي و"مقامات عمانويل الرومي". وقد ترجمت بعض مقامات من العربية واعتبرت إنتاجاً أصيلاً مثل "ابن الملك والراهب" لأفراهام بن حسداي. ومن أهم كتاب المقامة: يوسف زبارا ويهودا بن شفتاي ويعقوب بن اليعزر وشمثوف بلكيره ويتسحاق بن سهوله ويدعياه الفنيقي وكلونيموس بن كلونيموس ودون فيدال بنبنشت وغيرهم.

وفيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين حاول بعض زعماء الهسكalah أن يكتبوا بأسلوب الحريزي وعمانويل ("منحة البلاغة" لزئيف بوخنر، "رسالة أذار العزيز" ليتسحق مستوف، "وجه العالم" لموشيه مندلسزون الهمبورجي، "شلومو في مواجهة أذار التسمونيل تساهلين إلخ).

وانجح محاولة لتقليد أسلوب المقامة في الأدب العبري الحديث قام بها بياليك عام ١٩٠٧. ويظهر تأثير كتب الحريزي وعمانويل واضحاً في قصصه مثال "أسد صاحب جسد"، وأيضاً في بعض قصص عجنون مثل "عقد الزواج".

وفي النصف الأول من القرن العشرين ظهر أسلوب المقامة أساساً في قصص الأطفال (عند ش. بن تسيون، أ.د. فربنر، ي. دوشمان، م. لنجر، م. بن مناحيم، وش. ملتسر) وكذلك في الكتيبات الهجائية عند أ.م. هفرمان مثل "هيمن الاورشليمي". وفي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ظهرت قطع من النثر المقفى في رواية يهودا بورلا: "هذه رحلات ربي يهودا اللاوي" وفي بعض مقالات أ. شتينمان وفي القصص القصيرة لأهارون ميجد.

وقد كان أسلوب المقامة محبباً جداً لنتان الترممان وقد أصدر في نهاية الخمسينيات رسائل تهنئة بعنوان "كلمات صداقة ليوسيفون" كانت بمثابة تجديد لشعبية هذا الأسلوب واعادته إلى سيرته الأولى. وابتداءً من الستينيات شهدت الصحف الإسرائيلية أبواباً هزلية أسبوعية بالنثر المقفى

تسميها الصحف مقامات مثل باب م. اميتاي في صحيفة عل همشمار، وحاييم حيفر في صحيفة يديعوت أحرونوت وي. شاريت في صحيفة معاريف وغيرهم.

وفي عام ١٩٧٢ عرضت في اسرائيل المسرحية العبرية الوحيدة التي كتبت كلها بأسلوب المقامة للكاتب دان الماجور. راجع أيضا **מחפזת** .

النظير، المثل :

מִן הַיָּד :

نص أدبي شبيه بآخر سواء في الاسلوب أو في المعنى مثل بعض النصوص الادبية المطابقة مثلاً لنصوص توراتيه. أنظر أيضا **פירוש** .

مقبول :

מִן הַיָּד :

صفة يستعملها محققو النصوص المخطوطة لدلالة على أن النسخة أو الرواية هي التي ينبغي الاعتماد عليها لأنها مقبولة عقلاً وسياًقاً.

الأدب الرخيص :

מִן הַיָּד :

يعنى هذا المصطلح في الأصل ورقّ اللف (ورق الطباعة المهمل الذي يستعمل في لف الحاجيات وتغليفها) ويطلق مجازاً على الأدب الرخيص التافه وهو ماكان بذيقاً زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة في السوق.

المكان :

מִן הַיָּד :

يرتبط المكان شأنه شأن الزمان ارتباطاً عضوياً وثيقاً بالأدب الروائي فالأحداث لو كانت داخلية صميمية ، تحتاج الى اطار تدور فيه ، وحيز زمني تشغله.

ويهتم الكاتب القصصى بتحديد المكان اهتماماً كبيراً لأن ذلك التحديد يعطى الحدث القصصى قدراً من المنطق والمعقولية، وعليه كذلك أن يعنى بتصوير مفردات المكان الذى تتحرك فيه الشخصيات، لأن ذلك يجعل القارئ يستشف دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصية.

كما يضمنى الأديب شيئاً فنياً على المكان الذى يصفه كما يفعل فى أثناء وصفه لشخصية تاريخية حقيقية. وللأحداث فى الرواية دور بارز فى تمييز المكان، وذلك عن طريق انتقال الشخصيات من مكان لآخر، بل أن المكان يلعب أحياناً دوراً رئيسياً فى الابداع.

ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمان حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيه أحداث الرواية أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث لذا فإن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف بينما يرتبط الزمان بالأفعال أو الأحداث وأسلوب عرضها هو السرد. انظر **מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת** .

מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת : المكان المعنوي، المكان الدلالي:

في الأدب القصصي : هو المكان الذي لا يكتفى بمظاهره الطبيعية وإنما يضيف إليه مجموعة العادات والتقاليد والموروثات التي نتجت عنها.

מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת : المكان الحقيقي، المكان المحسوس:

في الأدب القصصي هو المكان المادي الملموس بمظاهره وصوره الطبيعية كوصف حجرة أو بيت أو مقهى أو شرفة أو مدرسة. وكتاب الواقعية بصفة خاصة يميلون الى وصف مثل هذه العناصر لأنها تمثل البيئة المفضلة لقصصهم فهي تمثل بالنسبة لهم قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخصيات.

מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת : ١- أصلي. ٢- أصيل :

راجع **אֲזְרִיבֶּזֶל** .

מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת : ١- الأصلية . ٢- الأصالة :

راجع المادة السابقة.

מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת : المقامة :

راجع **מְקוֹמָה** .

מְקוֹם הַמְּשָׁעוּת : الإيقاع :

هو العلاقة المتناسقة بين الأجزاء، وهو الحركة الشعرية الموزونة التي تحددها المقاطع الطويلة، القصيرة، أو تحددها التبادلات المنتظمة بين "الرفعات (أي المقاطع المنبورة) و"الخفضات" (أي المقاطع غير المنبورة).

מ. ד. ט. ז. ח.

מִקְרָאֵי תַּבְרִיךְ : גִּדּוּלֵי תַּבְרִיךְ : מִסַּחֲפֵי הַתּוֹרָה הַגְּדוֹלָה :

مزيج من لغتين :

מקרוני

العالم الأكبر:

מִקְרֹקֶיךָ מוֹסֵם :

ويقابل العالم الأصغر " מִיקְרֹוֹקֹסִימוֹס " ويبدو هذا التقابل في المذاهب التي تقول بالتناظر بين أجزاء الإنسان وأجزاء الكون. وقد رأى إتباع الأفلاطونية في بادئ عصر النهضة الاوربية ، من أمثال فتشينو Ficino، وبيكو ديلا ميراندولا Pico Della Mirandola الفيلسوفين الايطاليين أن الرابطة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر هي المحبة التي تصل أجزاء

الكون بعضها ببعض، كما يصل الكون وفيه لبشر بالإله الخالق. ونظرية هذا التقابل من الأهمية
بمكان لفهم فكر شكسبير في مسرحياته التاريخية، حيث يرى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الخليقة
والمجتمع الانساني المنظم تنظيمياً سياسياً ونفس الفرد في ذلك المجتمع، الأمر الذي يفرض
ضرورة الطاعة لقواعد السكون المشتملة على فكرة التتابع وقداسة السلطة وسيطرة العقل على
الغريزة، علماً بأن هذه العلاقات كلها إنعكاسات لقانون المحبة الإلهية. راجع מִיָּקָר וְקִרְבָּנֵי מִיָּמִים .

الإسناد :

מִיָּקָר - מִיָּמִים :

إشارة الى مرجع في ذيل صفحة الكتاب مثلاً لإحالة القارئ الى فقرة أو كتاب له علاقة
بموضوع البحث.

الوافر :

מִיָּקָר :

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤ هجرية؟) ووزنه
في العربية هو : مفاعلتن مفاعلتن فعولن في كل شطر ومثاله قول الشاعر :
إذا لم تستطع شيئاً فدعه
وجاوزه الى ما تستطيع

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه في الشعر العبري الوسيط ووزنه الرئيسي
في العبرية كان وتدا وسببان ثلاث مرات في كل شطر، ولكن المقطع الأخير من التفعيلة الثالثة
تم حذفه ، وأصبحت التفعيلة מִפּוֹעָלִים, מִפּוֹעָלִים, מִפּוֹעָלִים في كل شطر ، مثال قول
صموئيل الناجيد :

מִזְמוֹתֵי תְּקִלָּה לְבָבִי כִּנֹּס יָדַיִם בְּיוֹם סַעַר סְפִינָה

وتقطيعه : מִזְמֹ-מֹ-תִי / תְּקִלָּ-לֵע-נָה / לְבָבִי-בִי /

כִּנֹּס יָדַיִם-בִּי / בְּיוֹם סַעַר / סְפִי-נָה /

أفكارى توجه قلبى كشراع ينقذ سفينة فى يوم عاصف

الرباعية :

מִיָּקָר :

قصيدة فى الشعر العبرى الأندلسى تتألف كل مقطع شعري فيها من أربع شطرات
وقافيتها : أ أ أ ب ، ج ج ج ب ، د د د ب ، ه ه ه ب وهكذا... مثال "قصيدة مدح" لدوناش

بن لبرط : דָּעָה לְמִי , חֲכָמָה / וּבִינָה וּמִזְמָה ,

נֶצֶר וְרִכִּי עָרְמָה / שָׁמַע הַמַּוְקְרִים .

וְהַצֶּדֶק בְּקֶשׁ / וְאֵל תְּהִי עֵקֶשׁ
 עֲבוֹר לֹא תִקָּשׁ / כְּלִבּוֹת הַמּוֹרִים
 הִגֵּה תָמִיד לַעֲנוֹת / תְּשׁוּבוֹת מוֹכְנוֹת
 צְרוּפוֹת וּבְחִינּוֹת / מְצֻחֵי בַּמּוֹרִים -

وقد كتب بعض الشعراء مثال يهودا اللاوى الرباعية بقافية مختلفة : أ أ ب، ب ب ب
 أ، ج ج ج، د د د، وهكذا. انظر أيضا في مرقس .

מֶרְקָס י מ : الرباعيات :

شعر يتألف من عدة مجموعات كل مجموعة منها تتألف من أربعة أبيات مثل رباعيات
 الخيام. راجع المادة السابقة.

מֶרְקָס י ו : الهامش :

الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط.

מֶרְקָס י ז ל י ה , מֶרְקָס י ז ל י ה : "التهميشات" :

مجموعة تعليقات لكاتب على متن غيره، وعادة تكتب أو تطبع بالهامش بحروف مختلفة
 عن حروف النص. راجع أيضا المادة اللاحقة.

מֶרְקָס י ז ל י ט י , מֶרְקָס י ז ל י ט י : الهامشية :

بدأ الاهتمام في النقد الحديث بموقف الكتاب والشعراء الذين لم يشغلوا مكانا معترفا به
 في تاريخ الأدب بسبب عدم إنتمائهم إلى المؤسسة الاجتماعية والمؤسسة الأدبية المرتبطة بها،
 منذ أن نشر تيري إيجلتون Terry Eagleton كتابه "في المنفى والمهجر" عام ١٩٧٠، وفيه
 أشار إلى مشكلة الوقوع بين ثقافتين، والصراع الذي يؤدي إلى التهميش.

מֶרְקָס ב י י מ י : الحيز الفكري :

يقول مييك بال إن الحيز الفكري هو الحيز (بمعنى المكان) الذي يصفه المؤلف في
 العمل الأدبي ويضطلع بوظيفة فكرية، أي باعتباره عاملاً قصصياً لا مجرد "موقع" للأحداث ، أي
 أنه "حيز عامل" لاحتيز العمل.

הַרְבֵּי סִימָּוֶט , סִפּוּר מַרְסִי ס : القصة المثيرة :

هي القصة التي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة) وحول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال القصة بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النوع من القصة مواقف كثيرة لا يكاد يتصور القارئ فيها إلا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجأ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من القصة في المسرح والسينما، والسينما منذ عهدهما الصامت كثيراً ما استخدمت هذا النوع من القصة ، وخاصة في المسلسلات التي كانت تنتهي كل منها بموقف يثير تطلع النظارة الى ما يليه.

מַרְסִי ס : الدكتيل :

راجع דִקְסִיל .

מַרְסִי בִי זֶמַּם : "المارينية" :

هو الأسلوب في الشعر الذي يتميز بالتكلف والحشو والمغالة ، نسبة الى أسلوب الشاعر الايطالي مارينو Marino (١٥٩٦-١٦٢٣م) الذي كان لشعره تأثير ملموس على شعراء فرنسا وانجلترا في أوائل القرن السابع عشر . ويقال إن الولع بالمجازات الطريفة الغريبة في قصائد بعض الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز يرجع الى شعر هذا الشاعر الايطالي.

מַרְסִי בִי , סִיפּוּר מַרְסִי ס : القصيدة المركبة :

يطلق في الشعر العبري الوسيط على القصيدة المركبة من أوتاد وأسباب. راجع פִּסְיָפּס.

מַרְסִי בִי ח , מַרְסִי זֶה : التقفية المركبة :

هي التقفية التي يكون فيها أحد أجزاء القافية - على الأقل - مكون من كلمتين مثال ذلك قصيدة "في مدينة القتل" لحاييم نحمان بياليك :

וּבְנֵיחַת וּבְאֵת אֵל - חָצֵר , וְהַחֲצֵר גַּל בּוֹ -

עַל הַגַּל הַזֶּה נִעְרַפּוּ שְׁנַיִם : יְהוּדִי וְכַלְבּוֹ

ويكثر افراهام شلونسكى من استخدام هذا النوع من القافية خاصة في دواوينه "أحجار الخواء" و "أشعار الانهيار والمصالحة". راجع יְהוּדִי פִּסְיָפּס .

הַמְרָקָז הַסִּפּוּרִיתִי הַפָּאָרָז : יִשְׂרָאֵל : المركز الأدبي الفلسطيني :

كانت دول شرق أوروبا هي المركز الرئيسي لتفاعلات تيارات الفكر الأوربي مع الفكر اليهودي في العصر الحديث، وهي التفاعلات التي تبلورت على أيدي الأدباء والمفكرين اليهود في حركة "الهسكالاه" التي تعتبر بداية فترة الأدب العبري الحديث.

وبعد ظهور الصهيونية في العصر الحديث وتدمير مراكز الثقافة اليهودية في شرق أوروبا، واتجاه موجات الهجرة اليهودية إلى فلسطين، انتقل مركز الأدب العبري إلى هناك حيث تم إنتاج أدب عبري عبّر عن مشاكل المجتمع الاستيطاني اليهودي في فلسطين. فمن المعروف أن أول هجرة جماعية إلى فلسطين في العصر الحديث بدأت عام ١٨٨١ وأعقبها الهجرة الثانية عام ١٩٠٤ واستمرت حتى عام ١٩١٤ والتي ضمت كبار أدباء الأدب العبري في فلسطين مثل برينر وعجنون وهزاز وغيرهم. وأخذت الهجرات تتسع وتزداد إلى أن وصلت إلى ذروتها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وقيام إسرائيل.

الهزج :

הַזֵּג הַזֵּג הַזֵּג הַזֵּג :

أصلاً هو نوع من الغناء الخفيف الذي يُرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار فيطرب، وهذا النوع هو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية وكانوا يختارون بحر الهزج لأنه يساعد على الحركة، كما كانوا يستخدمون فيه بحري الرمل والرجز ليتمشى الشعر مع الرقص وسرعة الحركة.

والهزج أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ)، ووزنه "مفاعيلن" ست مرات، ثلاثاً في كل شطر، ويكثر أن يجيء مجزوءاً، أي تحذف منه تفعيلة في كل من الشطرين. ومثاله في العربية :

الى هند صبا قلبي و هند مثلها يصبي

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه في الشعر العبري الوسيط ووزنه في العبرية:

מְפֻזָּעִים מְפֻזָּעִים מְפֻזָּעִים מְפֻזָּעִים : ومثاله :

אֲדוֹן עוֹלָם / אֲשֶׁר מֶלֶךְ /

בְּיָמֵינוּ / בְּיָמֵינוּ בְּיָמֵינוּ

سيد العالم الذي ملك قبل أن يخلق أي مخلوق.

المارسيليز :

מְרִיסָה מְרִיסָה מְרִיסָה :

מ. ר. ז. ב. ם :

מַרְקֵס יִזֵּם , מַרְקֵס יִזֵּם : המרקסית :

هي فلسفة للتاريخ وبرنامج ثوري للتغيير الاجتماعي الشامل وضعه كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨-١٨٨٣م) وأساس الماركسية بوصفها فلسفة ، كفلسفة للتاريخ، هو المادية الجدلية التي أراد ماركس أن يثبت بها ان الرأسمالية تحمل في ثناياها بذور تحللها، وأنه لا مناص من الثورة وأثناء الانقلابات الثورية التي حدثت في عام ١٨٤٨، أصدر ماركس منشوره المشهور المعروف باسم "البيان الشيوعي" الذي نادى فيه بما يأتي :

١- نزع ملكية الأراضي الزراعية واستخدام الربع الناتج منها في تغطية مصروفات الدولة.

٢- فرض ضريبة دخل عالية متدرجة تصاعدية.

٣- الغاء حق الإرث.

٤- مركزية الائتمان عن طريق إنشاء بنك للدولة.

٥- تأميم النقل.

٦- زيادة ملكية الدولة للمصانع واعادة توزيع الأراضي.

٧- واجب الجميع أن يعملوا.

٨- تعليم الدولة لجميع الاطفال وإلغاء نظام تشغيل الاطفال فى المصانع ... وجاء فى البيان أن الشيوعيين يؤمنون بأنه ليس من الممكن أن تتحقق أهدافهم إلا باستخدام العنف فى قلب النظام الاجتماعى المعاصر كله، واختتم ماركس البيان بالعبارة التالية : "دعوا الطبقات الحاكمة ترتعد أمام الثورة الشيوعية ... إن الطبقة العاملة (البروليتاريا) لن تفقد شيئاً غير أغلالها، على حين أنها ستكسب العالم كله ... أيها العمال فى جميع الدول، اتحدوا ...".

ويعتبر ماركس وزميله فريدريك انجلز Friedrich Engels أول الشراح للشيوعية باعتبارها مذهباً متماسك الأجزاء ... أما الاشتراكيون الماركسيون فهم الذين يقبلون التحليل الماركسي للتاريخ ، وللتكوين الاجتماعي، ولكنهم لا يتبعون الخطط الثورية لقب الحكومات عن طريق الثورة. والماركسية في الأدب والفن تتلخص في نظرية الواقعية الاشتراكية.

أنظر أيضا גיאליזם סוציאליסטי .

المرئية، قصيدة رثاء :

מרתה ה :

كل قصيدة جادة ترثي شخصاً معيناً أو تندب فناء البشر. ومثاله في الشعر العربي رثاء الخنساء (٥٤هـ) لأخيها صخر، ورثاء شوقي لحافظ إبراهيم. والمصطلح مأخوذ من العربية.

المشافون :

משפחה :

مصطلح أطلق على أتباع فلسفة أرسطو وقد سموا بهذا الاسم نسبة إلى زعيم هذه الفلسفة الذي كان يلقي تعاليمه وهو يتمشى في الليسيوم بأثينا.

القافية المفضلة :

משפחה , קרהז משפחה :

راجع קרהז משפחה .

الأرمة :

משפחה :

راجع קרהז .

التصور، المعنى الكلي .

משפחה :

كل فكرة عامة أو قابلة للتعميم على الأقل. مثل فكرة الزمان وفكرة المكان.

الأدب المتقارن :

משפחה , ספררה :

راجع מושגית .

الشاعر :

משפחה :

راجع פואט .

شاعر البلاط :

משפחה : קרהז :

لقب يمنحه عادة ملك الانجليز لأحد شعراء عصره أما لبراعة فيه أو لقدرته على نظم الشعر في المناسبات الرسمية. ولم يستعمل هذا اللقب في انجلترا رسمياً إلا سنة ١٦٨٠م. ومن

واجبات شاعر البلاط أن يكتب الأشعار مدحاً أو رثاءً حسب أوامر الملك، كما كان منها أيضاً أن ينظم قصيدة طويلة بمناسبة رأس السنة الميلادية وأخرى بمناسبة عيد ميلاد الملك. وقد سخر بعض الناس من هذه الوظيفة بين حين وآخر لما تتطوى عليه من التكلف وعدم التعبير بحرية عن مشاعر الشاعر. إلا أنه يلاحظ أن كثيراً من أشهر شعراء الانجليز وأبرعهم قد شغلوا هذا المنصب.

الشاعر الغنائي :

מִשְׁזוּר לִירָי :

راجع לִירָי .

الزجل :

מִשְׁזוּר זֶמֶר :

شاعر يقول الزجل، ويعتبر الزجل أحد "الفنون السبعة" في الأدب العربي، وهو شعر عامي لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الأعراب وصيغ المفردات، وقد نظم على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى مشتقة منها. ويظهر أنه نشأ في القرن السادس الهجري ومثاله :

السياسة تخرب الدنيا العمار ماتلاقيش منها غير بس الدمار

يعنى دى شبهتها بلعب القمار شوف ولا حظ حالة الساسة الكبار

نظم الشعر :

מִשְׁזוּר דָּם :

هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواضعاً عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة.

شعراء البحيرة :

מִשְׁזוּר יָם הַיָּבֵשׁ :

راجع מַגִּישֵׁת הַיָּבֵשׁ .

מִשְׁזוּר יָם הַפִּלִּיפִּינִי (הַפִּלִּיפִּינִי) : شعراء الثريا :

راجع פִּלִּיפִּינִי .

الشعراء انجورجيون :

מִשְׁזוּר יָם ג'וֹרְגִי :

يطلق على مجموعة من الشعراء الانجليز أيام الملك جورج الخامس. وقد استخدم هذا المصطلح بعد ذلك للتحقير من الشعراء المقلدين الذين يتجاهلون مشاكل عصرهم. راجع יִגְוֵרְגִיפִּינִי .

מִשְׁזוּר יָם מִיטָאפִּיזִיקִי : الشعراء الميتافيزيقيون :

راجع מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל .

شعراء الحكمة :

מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל :

اسم لمجموعة من شعراء اليونان في القرن السابع والسادس قبل الميلاد. راجع מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל .

الشاعرة :

מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל :

راجع פּוֹאֶסֶטָה .

التلاعب بالألفاظ :

מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל :

هو التغيير في نظام الكلام أو ترتيب حروفه لأغراض بلاغية كالجناس والتورية والذكر والحذف والتقديم والتأخير والقلب والعكس وما الى ذلك .

وقد استعمل المصطلح العربي حديثاً في معنى التعمية على السامع وتغيير الحقائق بالإكثار من الحشو والتطويل. وكثيراً ما يتلاعب افراهام شلونسكى في الشعر العبري بالألفاظ في معظم قصائده، فهو يقوم بتزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي.

المسكيل ، المتنور :

מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל :

أحد أتباع موسى مندلسون الذين نشروا الثقافة الأوربية بين يهود أوروبا الشرقية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. راجع הַשְׂפָּטָה .

المثل، القصة الرمزية:

מִשְׁפָּטֵי יִשְׂרָאֵל :

المثل صورة أدبية ترجع بدايتها الى عصور سحيقة في القدم ويقال أنه سبق الكتابه ومنه نشأ تهذيب الفكر وتمدنه. فالإنسان القديم الذي لم يكن بعد مهياً لتفكير عميق واستخلاص نتائج بعد بحث وجدال مع نفسه ومع الآخرين، ضمن تجربته وفكرته في مثل قصير، وفي عبء أقصر منه.

والأمثال هي حكايات مليئة بالكنايات والرموز يخفى ورائها منشئوها ما يريدون من نصيح وعظة، وقد بدأ ظهورها في الهند، ثم انتقلت الى فارس (إيران)، فالصين فبلاد العرب، ثم بلاد الإغريق، وأشهر من ألف فيها من أدباء العربية ابن المقفع (١٤٢هـ؟) مترجم كليله ودمنه واشتهر بعده في كتابة الأمثال ابن الهبارية (٥٠٤هـ) وابن عرب شاه الدمشقي (٨٥٤هـ).

وتعد أمثال كتاب "العهد القديم" ضمن أقدم الأمثال ويتضمن هذا الكتاب أقوالاً في الحكمة والموعظة وآداب السلوك ويظهر في "العهد القديم" أن ملوك اليهود وأنبياءهم كانوا

مولعين برواية الحكايات والامثال والعبر التي تعتمد على الرمز. وقد جمعت معظم أقوال الحكمة في سفر خاص هو سفر الامثال. وهناك الكثير من أمثال الحكمة متناثراً في باقى أسفار العهد القديم وبخاصة أسفار الانبياء والأسفار التاريخية. ومن الأمثال الواردة في "العهد القديم": "من يشتغل بحقله يشبع خبزاً. أما تابع البطالين فهو عديم الفهم" (سفر الامثال ١٢/١١).

ومن الامثال القصصية الواردة في كتاب "العهد القديم" مثل يوثام حول الاشجار التي أرادت أن تتصب عليها ملكا (قضاة ٩/٨-١٥) وأشتهرت أيضاً أمثال حزقيال عن النسر والكرمة (حزقيال ١٧) ومثل اشعيا عن الكرم الذي أعطى عنبا ردينا (اشعيا ٥/١-٧).

وقد حظيت أمثال ايسوبوس اليونانى (القرن السادس ق م) بأكبر قدر من الشهرة دون سائر الامثال القديمة.

وفي العصور الوسطى اشتهر بالامثال الشاعر يتسحاق بن شلومو بن سهولا (١٢٤٤-١٢٨١) الذى نشر مجموعة من الامثال باسم "المثل القديم" وبرخيا هنقدان (عاش في النصف الثانى من القرن الثالث عشر) الذى ألف مجموعة "أمثال الثعالب" وغيرهما.

وفي بداية العصر الحديث ذاع صيت مؤلف الأمثال الفرنسى جان دى لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) وكذلك الروسى ايفان أندرييفيتش كريلوف (١٧٦٨-١٨٤٤). ومن بين كتاب الأمثال اليهود فى هذا العصر اشتهر همجيد مدوبنا (ربى يعقوب قرنتس (١٧٤١-١٨٠٤). وقد اشتغل كثير من الأدباء العبريين فى عصر الهسكالاه وما بعده بكتابة الامثال مثل يتسحق هليفى مستوف (١٧٢٢-١٧٨٥) الذى ألف "كتابان فى الامثال هما "أمثال آساف" و "أغاني آساف". وأيضاً يهودا ليف جوربون (١٨٣٠-١٨٩٢) الذى جمع مائة مثل فى كتابه "أمثال يهودا" وهى أساساً ترجمة واعداد حر لامثال لافونتين وايسوبوس وكريلوف ولسينج وغيرهم وقليل منها هى من أمثاله الخاصة. وأصدر أيضاً يهودا شتاينبرج (١٨٦٣-١٩٠٨) كتاب أمثاله "ضياء الصالحين".

وقد اهتم دافيد شمعونى (١٨٨٦-١٩٥٧) بالامثال وبخاصة فى كتابه "فى طريق حديقة الحيوان". وأمثاله تتضح بالنقد المرير ضد ضياع الأخلاق وأزمة القيم التى تتجلى فى الحروب الدامية. وكثير من أمثاله تتناول شئوناً سياسية واجتماعية وثقافية وأخلاقية واقعية. وهناك أهمية خاصة بأمثاله التى تتناول مشاكل الأدب فى عصره.

ومن كتاب الامثال أيضاً مندل لفين (١٧٤٩-١٨٢٦) وآهارون هليفى (١٧٥٤-١٨٣٣) وباروخ ليندا (١٧٥٩-١٨٤٩) ويوسف بريل (١٨٣٩-١٩١٤).

ولم يكن لأدب الأمثال إمتداد هام فى الانتاج العبرى المعاصر وذلك لابتعاد الأدب المعاصر عن أهداف التعليم حيث أصبح فناً جمالياً له حق الاستقلال فى هذا الاطار، وهذا النوع من الأدب يبرز الآن فقط فى أدب الأطفال، لأنه أدب له هدف محدد وما زال يحمل الاتجاه التعليمي. أنظر أيضا **אָלגאָריַת , פּאָפּולַר** .

"מ ש ל ז ח" : ١- أبيات الاهداء :

أبيات توضع فى نهاية القصائد تتضمن إهداء القصيدة الى شخصية هامة.

٢- قصيدة الاهداء : قصيدة يقصد بها إهداء مؤلف أو مجموعة أشعار الى شخص من الأشخاص.

٣- القفل الأخير : فى الموشح العربى : هو ذلك القسم الأخير منه المتفق مع غيره من الأقفال فى الوزن والقافية وعدد الأجزاء (الأبيات فى الاصطلاح المألوف).

מ ש ל ז י : أمثال أحيقار :

راجع **אחיקר** .

מ ש ל ז י : **ב " ס (פ ו - ס י ק א)** : أمثال ابن سيرا :

كتاب فى الأمثال ألفه شمعون بن سيراخ باللغة العبرية سنة ١٨٠ ق م. راجع **פּו-סִירָא** .

מ ש ל ז י : **ח * ז ח** : القصص الحيوانى :

راجع **חיות** .

מ ש ל ז ש : الثلاثى :

فى الشعر الاندلسى يطلق على القصيدة التى يتكون كل مقطع شعري فيها من ثلاث شطرات وقافيتها : **أ أ ب ، ج ج ب ، د د ب ، ه ه ب** وهكذا مثال ذلك قصيدة مناحم بن سروق :

אָדוֹנִי בּוֹ אָדוֹנִי / מִנִּי אָדָם הַקְדָּמוֹנִי

תְּכַלִּית כָּל אֶתְרוֹ ,

וְאַמְנָם לֹא לִי לְבָד / כִּי אִם לְכָל נְדִיב וְנִכְבָּד

וְלְכָל אֲנָשִׁי פְתָרוֹ ,

עַת מְלִיצוֹת מְבָאֵר / וּמוֹשֵׁב נְגִידִים מְפָאֵר

פָּמוֹ עֲנָקִים לְגֶרוֹ - - -

اختلف الفلاسفة فى تحديد معنى "المعنى" ، وامتد الاختلاف الى ميدان النقد الأدبى ودراسة اللغويات. فإذا تناولنا وظائف الشعر، فيما عدا وظيفته الجمالية، استطعنا أن نتساءل عن وظيفته الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية أو الدينية مثلاً، ولكن هناك مرحلة سابقة لكل ذلك هى مرحلة تحديد نوع المدلول أو المعنى الذى نستمد منه القطعة الشعرية قبل أن نصب ذلك المعنى فى قالب من الوظائف المذكورة . وهناك أبسط تعريف للمدلول أو المعنى، ينطبق على الشعر وغير الشعر، وهو إيماء الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية الى أشياء موجودة فى العالم الخارجى أو الى أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعاً. فإذا أخذنا هذا التعريف أساساً لنا وجدناه يتضمن مبدأ الانتظام ومبدأ القاعدة. فالأول يعنى أنه يتطلب وجود علاقة سببية عامة بين التعبير فى ظروف معينة وبين استجابة أناس ينتمون الى فريق لغوى معين. أما المبدأ الثانى فيتطلب أن يخضع استعمال الكلمة أو العبارة لقواعد الصحة أو الخطأ حسب ما يتواضع عليه الفريق اللغوى. وقد توسع علماء اللغة فى هذا المفهوم فقسموا المعنى على أساس أنواع الاستجابات التى يثيرها الى :

١- معنى انفعالى ٢- ومعنى ادراكى أو وصفى (وقد سماه أيضاً أوجدن Ogden وريتشاردز Richards - فى كتابهما المشهور "معنى المعنى" - "الإحالة"). ويمكن تعريف المعنى الانفعالى بأنه ذلك المعنى المؤدى الى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ عند استجابته للمعنى أو استعمال نوع من المثيرات فى الكلام بالنسبة للمتكلم. أما المعنى الإدراكى فالإثارة والاستجابة فيه لا تخرجان عن حيز الإدراك الذهنى كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك مثلاً. وقد جرت العادة على تقسيم المعنى الإدراكى الى علاقيتين : أ- العلاقة بين الاسم والمسمى، وتسمى هنا بمدلول الكلمة " π ρ σ τ θ ς " ب- العلاقة بين الكلمة وبعض خصائص الأشياء أو صفاتها، فتعتبر هذه الصفات بمثابة مجموعة الأوصاف والعناصر التى تساعد الذهن على تحديد مفهوم معين.

وقد اتفق المناطق على تسمية هذه العلاقة بمفهوم الكلمة " π ρ σ τ θ ς " ويمثل أحياناً لذلك بأن كلمة "الإنسان" تعنى فى علاقتها الإدراكية الأولى زيداً من الناس، بينما تعنى فى علاقتها الإدراكية الثانية حيواناً ناطقاً ذا قدمين.

والمعنى مبحث آخر فى كتب الأدب فى العصور الوسطى الأوربية، ويتضمن أربعة أنواع فيما يتعلق بأى أثر أدبى قيم : ١- المعنى التاريخى ، أى المعنى الحرفى للسرد نفسه. ٢- المعنى المجازى، وهو مايمكن أن يستمد من السرد من حقائق عامة تهم الإنسانية بأسرها. ٣- المعنى المجازى البعيد، وهو الذى يرمز الى درس أخلاقى خاص. ٤- ما سمي بالمعنى التأويلى، ويقصد به ذلك الذى يشير أو يوصى الى رؤيا متصوفة لحقيقة أزلية أبدية لا تدركها النفس بالطريقة العادية.

מ ש מ ע ו ח כ פ ו ל ה : المعنى المشترك ، ذو الداليتين :

الكلمة أو العبارة التي تحمل أكثر من معنى، الأمر الذي قد يؤدي الى الإبهام أو اللبس، كقول القائل: رأيت فلاناً عينه، فقد تكون عينه بمعنى عينه المبصرة أو بمعنى ذاته. وفي العبرية مثل كلمة " עין " التي تعني أب وتعني شهر أب.

מִשְׁמַרְת : المجموعة :

مصطلح استخدمه الناقد العبرى يوسف اورين وأطلقه على كل مجموعة من المجموعات الأدبية التى ظهرت فى اسرائيل منذ الاربعينيات وحتى الثمانينيات من القرن العشرين مفضلا إياه عن استخدام مصطلح "٦٦٦ جيل" وذلك لأنه يعتبر أن الأدباء الذين ظهوروا فى هذه الفترة هم جيل أدبى واحد يمكن تقسيم كتابته الى مجموعات وليس الى أجيال حيث لا يسمح عددهم ولا كم الانتاج الأدبى ولا الموضوعات التى تناولوها اعتبارهم أكثر من جيل .

راجع ۶۶ وما بعدها.

ה' ז' כ"א ה' : התורה , "המציא האחר" :

كلمة لها معنيان، ويزيد العرب على ذلك أن أحد المعنيين قريب والآخر بعيد، وهو المقصود. مثال ذلك قول سراج الدين الوراق :

أصون أديم وجهي عن أناس
لقاء الموت عندهم الأديب

ورب الشعر عندهم بغیضٌ
ولو وافى به لهم "حبیب"

فالمعنى القريب الذى يتبادر للذهن من لفظ حبيب المحبوب، والمعنى البعيد حبيب بن أوس، وهو اسم أبى تمام الشاعر العربى المشهور، والثانى هو المقصود.

: ७ ५ ७ ८ :
 الجملة :

راجع פּוֹדָסָס .

מ פ ו י ל , ק צ ב מ פ ו י ל : الإيقاع النازل :

تفعيلة ذات ثلاث حركات الاثنان الأوليان غير ممدودتين والثالثة ممدودة (ب ب -)
فالمقطع غير المنبور في هذا الإيقاع يسبق المقطع المنبور. راجع פּוֹדָסָס .

מ פ ו י ל : الوزن الشعري :

يتعلق الوزن ببناء القصيدة وشكلها الخارجى ويستخدم للإشارة الى محور القصيدة
وتركيبتها الشعرى الموزون. ويستخدم المصطلح غالباً للإشارة الى فن الإيقاع فى القصيدة
والإيقاع هو الحركة الإيقاعية والعلاقة المتناسقة المتماثلة فى القصيدة.

والمصطلح מִשְׁקָל يتداخل أحياناً مع المصطلحات מִסְרֵי קָה, פְּרָסוּת וְקָה ومن
الضرورى هنا الإشارة الى كل مصطلح من هذه المصطلحات لإنهاء هذا التداخل (انظر أيضاً
هذه المصطلحات فى مواضعها داخل المعجم).

فالمصطلح מִסְרֵי קָה مأخوذ عن اليونانية ويقصد به البحور الخاصة بالقصيدة
الكلاسيكية القائمة على أساس كمى أى التمييز بين مقاطع طويلة ومقاطع قصيرة من ناحية زمن
نطق هذه المقاطع . وقد اتخذ هذا المصطلح فى آداب العالم - كذلك فى الأدب العبرى - تسمية
عامة للقصيدة، للوزن الشعري، للإيقاع، لبنيان البيت وأيضاً للقافية، ويقال قصيدة مترية بقصد
الوزن المتري أى وزن القصيدة الكلاسيكية.

والمصطلح פְּרָסוּת וְקָה يقصد به عروض الشعر. وقد اقتصر فى البداية على
القصيدة الكلاسيكية لقياس المقاطع من ناحية زمن النطق ثم أصبح يستخدم فى الآداب الأوربية -
كذا فى الأدب العبرى - بمعنى أكثر شمولاً إشارة الى تأليف القصيدة عامة ويطلق مصطلح
العروض فى العربية على نظم الشعر ووضع أوزانه.

وقواعد الوزن الشعري ليست أصيلة ملازمة للغة. فقوالب الأوزان هى على ذلك
عنصر منفصل عن اللغة وإيقاعاتها الطبيعية، اذ أنها إبراز واستخدام منظم لهذه الاصوات
والإيقاعات.

والوزن يوفر للشعر ويضفى عليه عنصر الموسيقى الخارجية كما أنه يجلو النغمة
الداخلية للغة.

وتتكون الأوزان الشعرية من خلال الترتيب المطرد أو المتكرر للعناصر القوية أو البارزة والعناصر الضعيفة في نطق الألفاظ، أى بواسطة تكرار منتظم للمقاطع الطويلة والقصيرة (ويسمى بالوزن الكمي) (كما في الشعر الكلاسيكي الأوربي والشعر العربي) أو المقاطع المنبورة أو غير المنبورة (ويسمى بالوزن النغمي أو النوعي) (كما في الأشعار الانجليزية والألمانية والروسية) وهناك امكانية أخرى لوزن ذي أساس إيقاعي واهن، وهو الوزن المقطعي، ويقوم على تساوي عدد المقاطع في سطور القصيدة.

ولقد استند شعر الكتاب المقدس على مبدأ تساوى عدد الرفعات فى سطور القصيدة التى تنقسم الى أشطر أو مصاريع، تتوازى كذلك من حيث الفكرة والاسلوب.

وفي العصر الوسيط حاكى شعراء اليهود العرب في نظم الشعر واقتبسوا من البحور العربية، ويرجع الفضل في تقديم الوزن للشعر العبرى الى دوناش بن لبرط (٩٢٠-٩٧٠) ويسمى بالوزن السفارادى أو الاسبانى وأيضا بوزن الحركات والأوتاد. وهو يستند على مبدأ الكم أى تبادل مقاطع طويلة وقصيرة تندمج وتتضم في تشكيلات منتظمة ثابتة مثال ذلك ماورد في قصيدة "שיר חנה" قصيدة البؤس" لافراهام بن عزرا. كما ظهر الوزن المقطعى في الشعر العبرى الايطالى ابتداء من القرن ١٦ وقد أرسى بناءه اسرائيل نجارا الشاعر الصفدى المتصوف (انظر ספרי , חנוכות ויחזות) .

وقد استخدم شعراء عصر الهسكالاه وزن المقاطع وأساسها تساوى عدد المقاطع فى الأبيات الشعرية - من أربعة الى ثلاثة عشر مقطعاً - والبيت الأكثر شيوعاً هو البيت المكون من أحد عشر مقطعاً مثال ذلك قصيدة "داود ملك اسرائيل" للشاعر ق.أ. شبيرا :

עַל מִסַּת זֶהָב הַמֶּלֶךְ דָּנוּחַ

עָלִיו שְׂכִינָת אֵל מְרַחֵם פְּרוּת

(ولا يدخل السكون المتحرك في حساب المقاطع).

وفي نهاية القرن التاسع عشر ساد الشعر العبرى الوزن النبرى (النغمى) الذى يقوم على "تفعيلات" موزونة ومنتظمة فى البيت الشعرى أساسها التمييز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة. وتفاعيل هذا الوزن موروثه عن الشعر الكلاسيكى الأوروبى ومن أهمها:

- ١- الايامب (ب -) (يرمز القوس للمقطع غير المنبور والشرطة للمقطع المنبور).
- ٢- التروكي (ب -). ٣- السبوندي (- -). ٤- الدكتيل (- ب ب).
- ٥- الامفيبراك (ب - ب). ٦- الانابست (ب ب -).

٧- البيون، بأشكاله المختلفة مثل البيون الأول (- ب ب ب)، أو البيون الثانى (ب - ب ب) الخ.

ولقد كان الشعر العبرى الحديث قبل قيام المركز الأدبى الفلسطينى مبنياً فى أوزانه على قواعد النبر الاسكنازى الذى كان يميز لهجة اليهود الأوربيين فمن المعروف أن قراءة يهود أوربا قامت على أساس وضع النبر فوق المقطع قبل الأخير فى الكلمة باستثناء قلة ضئيلة من المفردات.

وحين انتقل المركز الثقافى اليهودى الى أرض فلسطين إبان الحرب العالمية الأولى، اصطدم الشعراء بهذه المشكلة لكنهم خضعوا للقراءة السفاردية، وسرعان ما انتشرت حتى آمن بها هؤلاء الذين عارضوها فى البداية مثل تشرنيحوفسكى ويعقوب كاهان. ويرجع الفضل فى نقل القصيدة العبرية الحديثة الى القراءة السفاردية- التى تعتبر النطق اللغوى الصحيح - الى شلونسكى ورفاقه، وقد ألف شلونسكى قصائده فى البداية طبقاً للقراءة الاسكنازية لكن احساسه الشديد باللغة وصحتها وبالشعر وتراكيبه جعله يثور عليها ويرشد الطريق الى هذه القراءة الجديدة، وقد تبعه لفيف من الشعراء منهم الترممان وشبيرا شالوم وشمعون ملتسر.

ב ש ק ל י כ ה ת י : الوزن الكيفى :

راجع יכחתי .

ב ש ק ל ה כ ק ת י (ה ה כ ר ז ח) : وزن المقاطع :

راجع הךךתי .

ב ש ק ל ס ז נ י : الوزن النبرى، الوزن النغمى :

راجع סזני .

ב ש ק ל י ז נ י : الوزن الإيونى :

راجع יזני .

ב ש ק ל פ ה ה ת י : الوزن الكمى :

راجع פההתי .

ב ש ק ל ס י ל א ב י : الوزن المقطعى :

راجع הלךךתי .

الوزن البسيط :

מִשְׁקָל פֶּשֶׁט :

راجع פֶּשֶׁט .

بحر الأسباب :

מִשְׁקָל הַתְּנוּעָה :

راجع תְּנוּעָה .

السلسلة :

מִשְׁקָל :

راجع קוֹנְסֵנְסֵצְיָה .

מִתְאֵי מוֹת , יִסְפָּר מִתְאֵי מוֹת : المعجم المفهرس :

معجم يضم الثروة الكلامية الواردة في أثر أدبي معين. راجع קוֹנְסֵנְסֵצְיָה .

المنهج :

מִתְחִיבָה , מִתְחִיב :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعني "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة"

والمقصود بالمصطلح :

أ- بوجه عام وسيلة محددة توصل الى غاية معينة.

ب- المنهج العلمي، خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول الى كشف

حقيقة أو البرهنة عليها.

مناهج البحث، علم المنهج :

מִתְחִיב לַיִדּוּת :

فرع من المنطق ينصب على دراسة المنهج بوجه عام، وعلى دراسة المناهج الخاصة

بالعلوم المختلفة. راجع المادة السابقة.

التوتر :

מִתְחַנֵּן :

عند نقاد الأدب في أوربا: ذلك التشاد بين أجزاء الحكمة في القصيدة أو المسرحية أو

الرواية الذي يؤدي الى ما يسمى بالتشويق. ويمكن اعتبار الأثر الأدبي سلسلة من التوترات يؤدي

كل منها الى ايجاد ما يليه. وهناك رأى بأن التوتر في الشعر نتيجة لتفاعل الوزن مع المعنى

بحيث إن البحر، أو التفعيلة: ما هو إلا مظهر من مظاهر إلتقاء الرسالة التي يريد الشاعر أن

ينقلها والوسائل التي توجد تحت تصرفه من أجل ذلك من مجاز الى موسيقى شعرية الى معان

مصرح بها وتلميحات خفية.

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصر الوسيط ووزنه فى
العبرية : **מְחַפְּעִלִים , פּוֹעֲלִים , מְחַפְּעִלִים , פּוֹעֲלִים** فى كل شطر مثل قول
يهودا اللاوى :

לִפִּי מְחַפְּעִי וְאֶנְכִּי פִסּוּף מְעַרְבִי
אִיהָ אֶסְעֶמָה אֶת אֲשֶׁר אָכַל וְאִיהָ יִעַרְבִי

وأحيانا يتغير وتد التفعيلة الأخيرة فى الشطر الثانى الى سبب أى من **פּוֹעֲלִים**
الى **בְּפֻעַל** كقول يهودا اللاوى :

יָפָה בְּפֻעַל אֲבִל לֹא פִנְחָה לְעֶרְבִי
לְחִיָּה עֲרוּגָה וְלֹא כָּלָה נִדְרִיָּה

מְחַפְּעִלִים , פּוֹעֲלִים , מְחַפְּעִלִים : البسيط المختصر :

راجع المادة السابقة.

المتقارب :

מְחַפְּעִלִים , פּוֹעֲלִים :

هو آخر البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)
وتفصيلته فى العربية "فعولن" ثمانى مرات، أربعا فى كل شطر (التام)، وقد يكون مجزوءا، مثال
التام منه : قول ابن زيدون (٤٦٣هـ) :

يقصر قربك ليلى الطويلا ويشفى وصالك قلبى العليلا

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصر الوسيط ووزنه فى
اللغة العبرية **פְּעוּלִים** أربع مرات أيضا فى كل شطر كقول يهودا اللاوى :

מְלֻוֵּנִת בְּפֻעַל וְעֶרְשִׁי בְּשִׁמְיִם
לְחִיָּמִי צְבִיָּה בְּמִזֵּל תְּאוֹמִים

وأحيانا يحذفون المقطع الأخير من التفعيلة الرابعة فى الشطرين الأول والثانى، كما فى
قول يهودا اللاوى أيضا :

יְמִיז עֲזָה אֵל וְגַד עֲזָרָה
שָׁלַח לְעֶזֶר אֶת שְׁאָר עֲדָרָה

מִן הַבְּרִיב :

طنان :

صفة تطلق على أسلوب الكلام والكتابة الذي يتصف بالفخامة مع عدم تناسبه مع ما
يتضمنه من معان وأفكار.

נִאִי - חֲסִידוּת : الحسدية الجديدة :

في مستهل أدب الأحياء حدثت انتفاضة حسدية جديدة لدى الكاتب والشاعر يتسحاق ليبوس بيرتس (١٨٥١-١٩١٥) والكاتب يهودا شتاينبرج (١٨٦٣-١٩٠٨) وغيرهم، ولكن مع محاولة إحياء مثالية للماضي عن طريق جماليات الحسدية. ونجد في قصصهم قدراً غير قليل من الهجاء - في شخصية الصديق وفي طيبة قلب الحسيد - ونجد كذلك نقداً في تأكيد عادات تقليدية علمانية بعيدة عن الخلفية الحسدية. ومثل هذه الأسس الهجائية نجدها في كتابات شموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠). راجع ספרות חסידיה .

נִאִי לִי גִיָּם , (נִיאִי לִי גִיָּם) : المحدث :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية "neos بمعنى جديد + logos بمعنى الكلمة". ويدل المصطلح على اللفظ أو التعبير الحديث في لغة ما. مثال ذلك من اللغة العربية حتمية المعركة، والصمود العربي، ودعوه (بتشديد العين) بمعنى قواه وثبته، والشوكة بمعنى الفصلة، والبرئس بمعنى الرداء يلبس بعد الاستحمام. ويأتي استحداث الالفاظ في اللغة بتأثير التطور الحضاري مثل מוֹדֵיט سيارة أجرة، מְסוּם طائرة، צִנְהָ , מְשָׁלֵם . ويطلق المصطلح أيضاً على الكلمات القديمة التي أضيف إلى معناها القديم معنى جديد مثل الكلمات العسكرية: סִבָּ , סִבָּ , נִאִי .

נִאִי מִ : الخطبة، الخطاب :

وهي الخطبة التي تقال في مناسبة خاصة أو لجمهور خاص للتهنئة والشكر مثلاً.

راجع דבריהם .

נִאִי מִ : الخطبة اللاذعة :

خطبة تتضمن ذماً لشخص أو جماعة أو عمل أدبي ، تكون عادة شديدة اللهجة مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي لأهل العراق. راجع דִּיאִסְבִּיָּה .

נִאִי מִ : الخطبة الحماسية :

كلام حماسي يوجه إلى جمع من الناس لدفعهم إلى الإتيان بعمل ما. مثال ذلك خطبة طارق بن زياد بعد أن أحرق سفن جيشه وقال : 'العدو أمامكم والبحر وراءكم.....'.

נִאִי מִ : النزعة الكلاسيكية الجديدة :

اتجاه فى الأدب الأوروبى ظهر فى عهود مختلفة منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر (ومنتصف قرتنا هذا فى رأى البعض) الغرض منه بعث الاهتمام من جديد بالأساليب الأدبية لقدماء الإغريق والرومان، والتمسك بمعاييرهم الأدبية الى حد المحاكاة والتقليد أحيانا. وأهم عصر ساد فيه هذا الاتجاه بأوروبا ما بين ١٦٥٠ و ١٨٠٠. ومن أهم الموضوعات التى كانت تثار بهذا الصدد فى النقد : أهمية الفن والفطرة فى الابداع الأدبى. وأغراض الشعر وآثاره، والبحث فى تحديد معنى بعض المصطلحات الأدبية المتداولة، وتعيين دور العقل والخيال فى الابداع الأدبى.

ومع أن إيطاليا كانت محط علماء يزنطة الذين فروا اليها بعد الغزو التركى، وهم يحملون معهم المخطوطات الاغريقية واللاتينية التى بقيت ، ومع أن الشراح الايطاليين قد عكفوا على دراسة هذا التراث القديم، وعلى رأسه كتاب "الشعر" لأرسطو الذى استنبطوا منه قواعد وقوانين اعتقدوا أنها تمكنهم من كتابة نماذج أدبية عالية كالأقدمين، مع كل هذا الجهد فى بناء الكلاسيكية، فإن فرنسا تعتبر - بلا منازع - المهد الشرعى الذى أتاح للكلاسيكية الجديدة أن تنمو وتترعرع ، وتنتقل الى أقطار أوربية أخرى، وذلك بفضل أدباء مجتهدين مثل: أوجيبه، وتشابلان، وهيدلان، ورابان، وبوالو، وسان أفريمون وغيرهم كثيرون.

ومن مبادئ أصحاب هذه النزعة ضرورة الالتزام بالتقاليد وبمعايير القدامى لما فيها من كمال لا يبارى. وأن الانسان فى مجتمعه هو أهم موضوعات الفنون والأدب، وأن الغرض من كل أدب هو الجمع بين التعليم والبهجة ، وأن الخيال يخضع للعقل، وأن نواميس الجمال هو النسبة والاعتدال والاتزان، وأن الأدب ينقسم أجناساً لكل جنس قواعده الخاصة به، وأن الخلط بين أجناس الأدب غير مستساغ، وأن الأدب القيم هو ذلك الذى يخاطب الانسان بصفة عامة طليقاً من قيود الزمان والمكان.

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ : الرومانتيكية الجديدة :

نظرية جديدة للرومانتيكية وضحها أدمار ألان بو فى محاضرة ألقاها عام ١٨٤٨ عنوانها 'المبدأ الشعري' ومجملها أن الانسان منقسم الى ثلاث قوى : العقل والضمير والنفس، فالاولى معنية بالصدق والثانية بالواجب والثالثة بالجمال، ولذلك فإن النفس هى المسئولة عن الشعر، فهو يصدر عن النفس ، وغايته كشف الجمال، ولا علاقة له بالحق أو بالأخلاق، وهذا ما أعجب بودلير ومالارميه اللذين كانا يريان هيجو يتعمد الموضوعات التعليمية والأخلاقية ولذلك أرادا خلق شعر لاغير، غايته الجميل لا أن يعلم الناس ولا أن يصلحهم .. أما النفس كما يفهمها

بو فهي ذلك الجزء الخالد من الانسان، وحسب نظرية بو يفقد الشاعر صلته بالعالم الظاهري، لأن عمل النفس هو السعى للبلوغ الى الجمال العلوى.

وإذا كانت النظرية الرومانتيكية على يد شيلي ووردزورث لا تزال ترى العالم الظاهري على ضوء الخلود، فإن بو أراد أن يتجاوز هذا العالم تماماً الى عالم آخر. وقد انجذب بودلير الى هذه الفكرة فكان عالمه هو الجمال المثال كما كان عالم مالارميه السماء الزرقاء.

وتعتبر نظرية بو الى الشعر هي آخر خطوة رومانتيكية نحوه قبل أن يحور رمزيا خالصاً. ذلك أن الرومانتيكيين كانوا يبحثون عن عالم آخر فجاء بو وحدده، وكانوا يربطون بين الشعر والجمال فجاء بو وقال : إنه لا يرتبط بشئ آخر عدا الجمال. وهكذا بلغت النظرية الرومانتيكية في الشعر ذروتها عند بو.

وقد أثر على الشعر العبرى بصورة أكبر صور التعبير الجديدة للرومانتيكية الجديدة فى ألمانيا مثل أشعار ستفان چورچا (١٨٦٣-١٩٣٣) ورينا ماريا ريلكا وهوجوفون هوفمنستل (١٨٧٤-١٩٢٩) وقد زاد هذا الأمر عند شعراء مثل أ.ي. يعقوب و أ. بن يتسحاق ودافيد فوجيل (١٨٩١-١٩٤٣) وي. كرنى (١٨٨٤-١٩٤٩). كما إقتفى شمشون ملتسر (١٩٠٩ -) أثر الرومانتيكية الجديدة فى شعره.

وقد تزعم د. فريشمان و ي.ل. بيرتس و م.ي. بردشفسكى هذا التيار فى الأدب العبرى فى وارسو واهتموا أساساً بالجوانب البلاغية فى الانتاج الأدبى وركزوا فى انتاجهم على وصف جمال الحياة ومتعتها بتأثير من الأدب البولندى.

١٢ - ١١ - ١٠ - ٩ - ٨ - ٧ - ٦ - ٥ - ٤ - ٣ - ٢ - ١ : الواقعيون الجدد :

مجموعة من الأدباء الروس ظهرت فى الفترة من نشوب الحرب العالمية الأولى وحتى العشرينيات من القرن العشرين. وقد تبلور اتجاه الواقعيين الجدد على يد مكسيم جورجى نظراً وتطبيقاً. فقد حمل على النزعة الطبيعية أو النقل الحرفى للحياة وسمّاها "أدب الحقائق" واهتمها بالعقم والعجز عن خلق النماذج وبالتعلق بسفاسف الحياة وتفاهاتها وجوانبها البشعة، وانتهى على الواقعية التى تميز بها الأدب الاتجلىزى فى القرن التاسع عشر لما فيها من تعقل وحدة فى النقد وإدراك لعجز الطبقة الاجتماعية التى ينتمى اليها دعاة هذه الواقعية ولكنها ما تزال - فى نظره - واقعية ناقصة لأنها ألحت على الهدم وحده دون البناء وعجزت عن أن تقيم شيئاً على أنقاض ما هدمت. لم يبق اذن إلا الواقعية البانية التى تتحدد بالابتعاد عن مذهب الطبيعيين الذين يظنون أن تصوير الشئ كما يرونه هو الواقعية، وليس الأمر كذلك بل الواقعى هو الذى يخلق "النماذج

والشخصيات" وواقعيتها هي قدرته على أن يستخلص من عشرين عاملاً أو خمسين مؤلفاً ما فيهم من صفات مميزة وعادات وأذواق وحركات ومعتقدات ثم يخلق منها جميعاً موظفاً جديداً أو عاملاً آخر. والواقعية البانية تتحدد أيضاً بأنها تتجاوز نطاق الهدم الى البناء فترفع الانسان فوق مستوى الحالات الخارجية في الحياة وتحرره من أغلال الواقع المتضنع وتفهمه أنه سيد ذلك الواقع وأنه حر يخلق الحياة.

ولذلك فاهم خصائص الواقعية الحديثة : ايجابية تفاؤلية تصور الحركة المستمرة والكفاح بين الطبقات والجماعات والأفراد وقد حققها جوركي في كثير من قصصه مثل قصة "الأم". والواقعية الحديثة متطورة غير مغلقة تتسع حدودها كلما اتسعت مجالات الانتصار الانساني في الطبيعة وهي موشحة بالأمل في المستقبل والايان بتطور الحياة .

وقد قوى هذا الاتجاه في كل من انجلترا وأمريكا بعد عام ١٩٣٠ ثم تضاعف شأنه عند الحرب العالمية الثانية.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : الفطرى :

مصطلح ابتدعه فريدريخ شيلر Friedrich Schiller ، الشاعر والناقد الالماني (١٧٥٩-١٨٠٥م) في مقال له عنوانه : "فى الشعر الفطرى والعاطفى" (١٧٩٥)، وقصد بذلك أن الشعراء يمكن تقسيمهم الى نوعين : شعراء الفطرة الذين تتسجم عبقريتهم انسجماً كاملاً مع الطبيعة من أمثال قدماء الشعراء فى اليونان، وشكسبير ، وجوته. وشعراء العاطفة وهم الذين فقدوا الاتصال المباشر بالطبيعة وحاولوا تصويرها بوصفها مثلاً أعلى عصى الادراك ويمثل لهم شيلر بنفسه وبأغلب الشعراء المعاصرين له الذين حاولوا محاكاة القدامى فى آثارهم وقواعدهم النقدية. فشعراء الفطرة عنده ينظمون بمحض الغريزة، إذ أنهم يكفهم التعبير عن أنفسهم حين يعبرون عن الطبيعة نفسها ، فهم - على حد قوله - واقعيون تلقائيون. أما شعراء العاطفة فيلتزمون الشكلية لأنهم يحاولون التعبير عن طبيعة مثالية يستعصى إدراكها عليهم، فهم بمثابة مثاليين. وكان لهذه النظرية أثر كبير فى الحركة الرومانتيكية الألمانية.

١ - النبوة :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ :

التكليف الإلهى لواحد من البشر يختاره الله لتبليغ رسالته الى الناس. وقد تناول زلمان شنينور فى سلسلة من القصائد النبوءة الكاذبة فى المقرا وقد وجد المفكر والأديب اليهودى أحاد هاعام أن الجانب الأصيل الذى يميز القومية اليهودية يكمن أولاً وقبل كل شئ فى النبوة. فهو

يرى أن النبوة عنصر أساسي من عناصر اليهودية ولكن هذا العنصر ليس دينياً كما يراه الآخرون بل هو عنصر اجتماعي أصيل كما يصف ذلك في مقاله "كاهن ونبي".

٢- التنبؤ : الاخبار عن الحدث قبل وقوعه بطريق التخمين. وقد لعب هذا المعنى دوراً هاماً في القصص الروائي والمسرحي، فنجده يتخذ واحداً من أشكال ثلاثة :

١- مجرد التكهّن بأمر مستقبل، ثم تدبّير الأمور حتى يتحقّق فيما بعد ، مثال ذلك التكهّن بمصرع قيصر في رواية 'يوليوس قيصر' لشكسبير.

٢- الاعلام عن أمر وقع بالفعل على غير علم من شخصيات القصص، ثم الكشف التدريجي عن حقيقة ما وقع ، الأمر الذي يؤلف الحدث الدرامي كما نراه في مأساة "أوديب ملكاً".

٣- التكهن بالخبر مُعلّقاً بشئ آخر يبدو محققاً ، ومثال ذلك تكهن السواحر فى مأساة "ماكبث" بالآ ينال ماكبث أى سوء إلا إذا انتقلت 'غابة برنم الى قصره فى' دنسينين" ، فيطمئن ماكبث ليقينه بأن أشجار الغابة لا يمكن أن تتحول عن مكانها. ثم يتخفى جيش من أعدائه وراء فروع من الأشجار ، ويبدو كأنه غابة متحركة ، فيدرك ماكبث أن نهايته قد قربت.

وفى الأدب العبرى الحديث يلاحظ تزايد العنصر النبوى . وقد وضع للهسكالاه الطابع المتغير للوجود اليهودى فى الحاضر. ونبوءات من نوع قصيدة "كل الأرض مقصلة لى" للشاعر حايمى نحمان بياليك أو "العصور الوسطى تقترب" للشاعر شنينور تعكس اتجاهات عامة.

النبرة :

• **راجع** **אקצנת**

בְּגִימָה יְנִי , הַשִּׁשָּׁק ל הַגִּימָה יְנִי : הַשִּׁשָּׁק ל הַגִּימָה יְנִי : הַשִּׁשָּׁק ל הַגִּימָה יְנִי :

راجع سؤدد .

١ - السلب :

عمل ذهني قوامه رفض قضية أو فكرة. "السلب رفع النسبة الوجودية بين شيئين" (ابن سينا : 'النجاة') ، وفي الرأي الغالب الإيجاب سابق على السلب.

٢- الإثبات عن طريق النفي : أن ينفي المتكلم عن نفسه نية الاستمرار فى الكلام ثم يستمر فيه . وهذه إحدى أساليب الخطابة. وفى الوصف عامة تجد النفي أحياناً يلعب دور الإثبات

بأن يوصف الموضوع بإنكار نقيضه أو مغايره . مثال ذلك قوله تعالى "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا" فقد أثبتت الوجدانية بنفى التعدد.

٢ : المسرح "النوة" :

نوع من المسرح ظهر في اليابان في منتصف القرن الرابع عشر، وهو تطوير لرقصة دينية كانت تؤدي بالمعبد تعبيراً عن أحد طقوس الديانة الشنتوية. ومن مميزات هذا النوع المسرحي تجنب كل ابتذال في الحركة التعبيرية والتزام الحشمة والرقّة في الأداء. وتدور حوادث المسرحية عادة حول لقاء بين شخصية معينة (إسمها الاصطلاحي الشيط) وشبح (اسمه الاصطلاحي الواكى)، ويكون ذلك في طريق هذه الشخصية لزيارة ضريح معين (يكون عادة متصلاً بالشبح). فيقص الشبح للزائر قصة حياته في الأرض في صورة رقصة وقورة. والغرض من ذلك بيان زيف الحياة وأباطيلها. ويدخل ممثلاً المسرحية الى خشبة المسرح على جسر صغير يرمز الى طريق الحياة، وأمام هذا الجسر ثلاث أشجار رمزية تمثل الجنة والأرض والانسانية. ولا يشترك النساء في تمثيل هذه المسرحيات، بل يقوم الرجال بأدوارهن وعلى وجوههم أقنعة. أما الحوار فيرتل بصوت عالٍ أحياناً وبتمتمة أحياناً أخرى تصحبه موسيقى تقليدية وإيقاع يكون نتيجة لضرب منتظم بالأقدام على الأرض. وفي أثناء التمثيل يغير الممثل ملابسه أكثر من مرة، يساعد في ذلك فني مسئول عن التكر والملابس، مائل معه دائماً على المسرح في ملابس سوداء. وغالباً ما يكون جمهور هذه المسرحيات من الطبقة الراقية والكهنة وحاشية الامبراطور.

وقد كتبت مئات المسرحيات بهذا اللون المسرحي والتي لم يبق منها غير ٢٣٥ مسرحية. ومن بين مسرحيات النوة المعروفة "أتاسومورى" كمسرحية الإله الحرب، و"هاجورومو" كمسرحية تستخدم فيها أقنعة النساء، و "أوا - نو - يى" كمسرحية شبح ينتقم وكلها من تأليف ريمى موتوكيو (١٣٦٣-١٤٤٣).

٣ : الرواية :

سرد نثرى خيالى طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هي :

أ- الحدث ، وهو الذى تزداد أهميته في روايات المغامرات، والرويات البوليسية، ورواية الرعب، ورواية العجائب التى تدور حوادثها في بيئة مخيفة وحشية.

ب- التحليل النفسى، ويسود الرواية التحليلية، ورواية السيرة الذاتية التى تسير فى شكل اعترافات من المؤلف ، والرواية التى تكتب فى صورة رسائل متبادلة.

ج- تصوير المجتمع، ويسيطر على الرواية التاريخية ، رواية المغامرات التى يقوم بها الهائمون على وجوههم، والروايات التى تصور حياة الفلاحين أو أى طبقة أخرى من الشعب، والرواية التى تصف حياة الأسرة أو الحياة فى عصر من العصور.

د- تصوير العالم الخارجى، ويهتم به أكثر فى الروايات التى تدور حوادثها فى بيئات غريبة بالنسبة للقارئ العادى، أو تلك التى تجرى حوادثها عبر الكرة الأرضية.

هـ- الأفكار ، ويبرز هذا العنصر فى الرواية ذات الهدف التعليمى عن طريق القصص الرمزية أو تمثيل الحقائق العلمية أو الدفاع عن أفكار أخلاقية أو فلسفية أو نقد المجتمع.

و- العنصر الشعري، ويسود الروايات العاطفية الغنائية ، وروايات المغامرات الخالية

البحتة.

والرواية جنس أدبى حديث نسبياً ، إذ لم تظهر فى فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد مدام دي لافاييت Mme. De La Fayette (١٦٣٣-١٦٩٣) فى روايتها "أميرة كليث" (١٦٧٨) . أما فى إنجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية "باميل" (١٧٤٠) لصموئيل ريتشارد سون (١٦٨٩-١٧٦١). ويرجع البعض أول ظهور للرواية الى سيرفانتيس Cervantes (١٥٤٧-١٦١٦) الكاتب الأسباني المشهور فى قصته "دون كيخوت" (١٦٠٥ و ١٦١٥)، إلا أن أغلب النقاد يرى أن هذه القصة الطويلة تمت الى جنس أدبى آخر هو الحكاية النثرية التى كانت إحدى المبعثرات بظهور الرواية بمعناها الحديث فى تاريخ الآداب.

ومع أن أنواع القصص الخيالى جميعها (من ملاحم وقصص شعرية وحكايات نثرية) كانت موجودة منذ القدم فى الآداب العالمية، إلا أن الرواية بمفهومها الحديث، كما ظهرت بأوروبا منذ القرن السابع عشر ، جنس أدبى مستقل إهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين أو مائة ألف كلمة. والعصر الذهبى للرواية فى أوربا هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. وأما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل لكثرة التجارب الأدبية التى أجريت منذ أمد غير بعيد على بنية الرواية وشكلها وموضوعاتها.

ومن الناحية الاجتماعية والتاريخية يمكن أن يُعزى ظهور الرواية وازدهارها في أوروبا الى نجاح الطبقة الوسطى المتعلمة في القبض على زمام الحكم الفعلى في أغلب دولها، إذ أن هذه الطبقة هي التي أنجبت أكبر عدد من القراء (والقارئات بصفة خاصة لتمتعهن بوقت فراغ كاف)، كما أنجبت أكبر عدد من الكتاب. والآن، مع تعدد الوسائل السمعية والبصرية للاتصال بالجمهور، ومع اتساع رقعة القراء، يحتمل أن تظهر وسائط أدبية وغير أدبية من نوع جديد لايحتاج معها الى القراءة في سبيل التسلية لجمهور الغد.

وأما الرواية العربية فلم تظهر بمفهومها الحديث إلا في أوائل هذا القرن بمصر حيث اتخذت ، مع شئ من التعميم، أحد اتجاهات ثلاثة : اتجاه رومانتيكى عاطفى كما هي الحال في أول رواية مصرية، وهي "زينب" (١٩١٣) للدكتور محمد حسين هيكل، وفي رواية "ابراهيم الكاتب" (١٩٣١) لـابراهيم عبد القادر المازنى. واتجاه تاريخى كما ظهر في الروايات التاريخية لعلى الجارم ، وعلى باكتير، ومحمد فريد ابو حديد، التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجورجى زيدان. واتجاه واقعى، وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في "يوميات نائب في الأرياف" (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم و"سارة" (١٩٣٨) لعباس محمود العقاد ، و "شجرة البؤس" (١٩٤٤) للدكتور طه حسين، و"سلوى في مهب الريح" (١٩٤٤) لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة : "بين القصرين" (١٩٥٦)، و "قصر الشوق" (١٩٥٧)، و "السكرية" (١٩٥٧).

والرواية في الأدب العبرى مثل الآداب الأخرى من حيث أن الرواية جاءت في عصر متأخر من عصور الأدب قد ترجع بدايتها الى أوائل القرن التاسع عشر. وقد استطاع الكتاب العبريون - تحت تأثير الأدب الأوربى من جهة ومن خلال العمل على تطوير قدراتهم من جهة أخرى - أن يكتبوا الروايات. ومن أوائل الروائيين العبريين الربى يتسحق برلينسون (١٧٨٨-١٨٦٠م) ورواياته "شهادة فى اسرائيل" و "بيت يهودا". وفى عام ١٨٢٣م أصدر اليعزر راشكوف رواية تحمل اسم "أمنون تامار". ويرجع الفضل الأول فى كتابة الرواية العبرية الى افراهم مابو (١٨٠٨-١٨٦٨). راجع ١٢٦٦ .

١٢٦٦ : الرواية السياسية :

نوع من الرواية النثرية لم يظهر بغرب أوروبا إلا فى أواخر القرن الثامن عشر، كان اهتمامه منصبا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معينة وتنفيذ غيرها، الأمر الذى جعل العنصر القصصى ورسم الشخصيات تقل أهميتها أمام الحوار الذى كان يتخذ شكل المجادلة السياسية. وأهم حدث تاريخى أدى الى ازدهار هذا النوع من الرواية الثورة الفرنسية ومقدماتها

الاجتماعية والفلسفية. فقد لجأ دعاة الثورة ومعارضوها الى كل وسائل النشر للمناظرة في محاسنها ومساوئها، وبرغم أن أغلب هذه الكتابات كانت تأخذ شكل المقالات أو المنشورات أو الشعر الهجائي إلا أن ذلك الجدل انتقل الى الرواية النثرية التي كانت قد ازدهرت منذ سنين قليلة بوصفها وسيطا أدبيا يتصل بجماهير القراء (وخاصة النساء منهم) في كل أنحاء البلاد بفضل انتشار مكتبات الإعارة في المدن الكبرى والصغرى.

وطوال القرن التاسع عشر استغلت الرواية لأغراض سياسية وخاصة بانجلترا حيث لعبت دوراً هاماً في قضايا تحرير المرأة والتأمينات الاجتماعية، وأخلاقية الاستعمار.

١٠١ : الرواية العاطفية :

نوع من الروايات النثرية ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، موضوعاته كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جذيرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الانسان.

١٠٢ : الرواية المحلية، الرواية الاقليمية :

نوع من الرواية النثرية تقص أحداثا وتصف شخصيات متصلة بالحياة في مجتمع محلي مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، ومتميز بأسلوب في الحياة خاص به . ويمكن اعتبار رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٥٤)، أو "شجرة البؤس" (١٩٤٤) للدكتور طه حسين مثالا لهذا النوع.

١٠٣ : "النوفا"، الأقصوصة، الرواية القصيرة :

كلمة ألمانية الأصل تعنى القصة النثرية القصيرة وقد طورها الكاتب الايطالى جيوفانى بوكاتشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٣-١٣٧٥م) في مجموعة قصصه المشهورة المسماة "الأيام العشرة" (كتبها بين ١٣٤٨ و ١٣٥٨م). وتتميز هذه الأقصوصة بواقعيته ومعالجتها الساخرة لسلوك النساء ورجال الكنيسة في القرن الرابع عشر، كما تتميز بالمواقف الخليعة، وأحيانا بالوعظ والارشاد. وقد استمد الكثير من الكتاب المسرحيين الانجليز في عصر الملكة إليصابات نواة حيكاتهم من مجموعة الأقاصيص هذه ، كما أبدى الشاعر الانجليزى جفرى تشوصر

Geoffrey Chaucer (١٣٤٠-١٤٠٠) إماماً بموضوعاتها وهو يكتب مجموعة قصصه الشعرية المشهورة "حكايات كانتربري". وفي الأدب الأمريكي الحديث أطلق مصطلح "النوفلا" على الروايات القصيرة التي كتبها هيرمان ملقل Herman Melville (١٨١٩-١٨٩١م)، وهنري جيمس Henry James (١٨٤٣-١٩١٦).

ومن كتاب النوفلا في الأدب العبري جرشون شوفمان وعجنون وهزاز وناتان شاحام وأهارون ميجد وحانوخ برطوف وغيرهم. ومن أمثلتها "في مواجهة الغابة" و "يوم قانظ طويل" و "ثلاثة أيام وطفل" للأديب افراهام ب. يهوشواع. و "تمل" و "سلم ضيق" لاسحاق اورباز و "حتى الموت" و "حب متأخر" و "حنين" لعاموس عوز. ويطلق البعض هذا المصطلح على بعض القصص القديمة في "العهد القديم" مثل "قصة يوسف" و "سفر استير".

ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת , ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : ١- القصة الوسطى :

هي قصة نثرية أطول من القصة القصيرة وأقصر من القصة الطويلة أو الرواية، ويتراوح عدد كلماتها عادة بين خمسة عشر ألفاً والثلاثين ألفاً.

٢- القصة السوقية : وهي الرواية القصيرة المكتوبة من غير إعداد فني كافٍ والتي يقصد بها مجرد التسلية للقارئ الذي لا تهمة قراءة الآثار الأدبية. وتدور موضوعاتها عادة حول تقلبات المغازلة التي تنتهي في غالب الأحيان بزواج سعيد.

ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת , ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : الروائي :

الأديب الذي تخصص في تأليف الرويات أو القصص الطويلة. ومن أشهر الروائيين العرب من المعاصرين : محمود تيمور، والدكتور طه حسين، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ويوسف السباعي. ومن أشهر الروائيين اليهود افراهام ماپو ومندلى موخير سفاريم ويوسف حايم برينر وحايم هزاز وعجنون وموشيه شامير وعاموس عوز.

ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת , ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : الشاعر المتجول :

راجع חקניו דוד .

ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת , ד ז ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : "اليهودي" التائه :

راجع חקניו .

المنسرج :

ד ז ב ג

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ). راجع ٦٦٦هـ.

التهميشة، الحاشية :

كلمة موجزة توضع بهوامش نص ما لشرح ما فيه من غموض أو إضافة معني لا

يُحدِّثُ الْمَتْنَ.

المفكرة ، سجل الملاحظات :

ה'תש"ח

كراصة يدون فيها الأديب ما يتبادر الى ذهنه من أفكار أو صور شعرية أو أجزاء من حوار أو ملاحظات أو أوصاف يمكن أن يستفيد منها فيما بعد أثناء قيامه بكتابة أثر أدبي. وتكون هذه الكراسات مفيدة جداً بالنسبة للنقاد والباحثين عندما يدرسون أدبياً معيناً ليقارنوا بين ماكتبه في أثره الفني المطبوع الكامل وبين تلك الأجزاء المتفرقة التي دونها في شكل مَسْوَدَّه قبل ذلك، إذ يمكن أن يستدل من خلال ذلك على التطورات المختلفة للإبداع الفني.

الأسعار:

ב י ט י ס :

تتبيه القراء الى الالتزام بسلوك معين أو الانتفاع بملاحظة خاصة.

ב י ז ק ל ס י צ י ז מ ה ס : המדרסה הקלאסית החדשה :

مدرسة أدبية لجماعة من الكتاب ظهرت في ألمانيا في بداية القرن العشرين وقد عارضت النزعة الطبيعية. وكان من زعمائها بول أرنست وصموئيل لوفلينسكى وفيلهلم فون شولتس. وكان الأدب عند هؤلاء الكلاسيكيين الجدد فنا لا وجود إلا بالدراسة والمران الطويل ومعرفة النصوص القديمة الجيدة، وكان هؤلاء أيضا يعتقدون أن العقل هو أفضل خصائص الإنسان، وأن النظام والوضوح أهم خصائص النص الأدبي. ومع ذلك لم يكن هؤلاء الكلاسيكيون الجدد يعارضون التجديد والابتكار والخيال والأصالة.

المدرسة الرومانيكية الجديدة :

נ ו י ר ו מ נ ס י ק :

مدرسة أدبية ظهرت في ألمانيا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرينات والأساس الذي اشترك فيه أدباء هذه المدرسة هو معارضتهم لمادية النزعة الطبيعية. ومن بين المسرحيين البارزين في هذه الحركة ادوارد شتوكن (١٨٦٥-١٩٣٦).

الاسم المستعار :

נ ו ם ד ה פ ל י ם :

هو اسم للكاتب غير اسمه الحقيقي يوقع به على مؤلف ما لأغراض مختلفة منها : تبين مدى إقبال القراء على قراءته من غير تأثر بشخصيته، أو خشية مواجهة الرأي العام، أو لأنه يشغل مركزاً لا يتناسب مع نوع معين من التأليف، إلى غير ذلك من الأغراض. والمثل الحي في الأدب العربي الحديث اسم "أدونيس" الذي اتخذه الشاعر اللبناني على أحمد سعيد، واسم "بنت الشاطئ" الذي اتخذته الكاتبة والعالمة المصرية الدكتورة عائشة عبدالرحمن. ومثل الكاتبة العبرية شالوم يعقوب افراموفيتش الذي كان يوقع قصصه باسم مندلى موخير سفاريم والكاتبة أشر جينزبورج الذي كان يوقع باسم آحاد هاعام والكاتبة شموئيل يوسف الذي كان يوقع باسم عجنون.

נ ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : الاسمية :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية "nomen" بمعنى الاسم . والمقصود بالمصطلح:

١- نظرية تقول بأن الكليات لاوجود لها في الواقع ولا في الذهن، وإنما هي مجرد ألفاظ أو أسماء تدل على عدد غير محدود من الأشياء.

٢- تقابل الواقعية والتصورية، وتعتبر هذه القسمة الثلاثية عن مشكلة الكليات التي ر شغلت المدرسين.

٣- الاسمية العلمية : اتجاه يذهب الى أن النظريات والقوانين العلمية ليست إلا صيغاً يتوابع عليها.

נ ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : المتحلق :

راجع פדנ"ס .

נ ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : القصيدة الحاملة :

قصيدة غنائية ذات طابع تأملی أو وصفی تستند على خلفية لمشهد في الليل مثال ذلك قصيدة "Nocturno" لشاعول تشرنيحوفسكى يقول فيها :

קצתי פקריה - ואעל ההרה .

זרועות ליל - כשפים קדמוני ונהרה .

זרועות ליל - שקס רחב - היזים ,

לילה פן- חורים ולא חוד יפעת - פראים ,

נָאוֹה מִבְּקִדְמַת הַיְצִירָה - וּבְסֶרֶם

יְהִיָּה לְמֵאוֹר הַחֲסִמִּל בְּזֶרֶם .

تطرفت في المدينة وصعدت الجبل.

فاستقبلتني أذرع ليل ساحر مقرر،

أذرع ليل هادئ مسدل الاستار

ليلة جميلة بالفطرة

جميلة جمال ما قبل الخلق

قبل أن يسرى ضوء الكهرباء

وهذا المصطلح هو في الأصل مصطلح موسيقى يطلق على المقطوعة الموسيقية التي

تعزف على البيانو وهي ذات نغم هادئ حالم.

الموضوع، الفكرة الرئيسية :

ד ז יא . :

هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمناً. ويستعمل هذا

المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التي

يدافع عنها الأثر الأدبي. أنظر יא יא .

الطبيعة ، الفطرة :

ז ס ז ז ה :

الكلمة لغوياً مأخوذة من اللاتينية : "natura بمعنى الصفة المميزة أو الطبيعة". وهي

من الكلمات التي اختلفت في معناها اختلافاً كبيراً في كل مجال من مجالات المعرفة، وأقصى ما

يمكن عمله حصر بعض معانيها على النحو الآتي :

"في تاريخ الفكر" : ١- مجموع الأشياء والكائنات الموجودة، وقد ترادف الكون بصفة

عامة ، أو الخليفة بالنسبة لمن يؤمنون بإله خالق.

٢- القوة الكائنة في الكون التي ثبتت الحياة فيه حسب نظام وقواعد خاصة.

٣- ذلك الجزء من الكون أو الخليفة الذي يخضع لقواعد جبرية، لأنه ليس عاقلاً تمييزاً

له عن الانسان العاقل الذي يتمتع بحرية الارادة والاختيار ، ويمكن فهم "الطبيعة" في "علم

الطبيعة" على هذا النحو.

٤- تلك الصفات التى تحدد مجموعها كينونة الشئ أو الكائن الحى.

٥- فى اللاهوت المسيحى الكاثولىكى : تلك الصفات التى تتحدد بها ماهية الانسان وجوهره إما تبعاً لمشئنة الله قبل أن يرتكب الانسان خطيئته الأصلية وإما تبعاً لمشئنة الانسان واختياره فى ارتكاب هذه الخطيئة.

٦- تلك الصفات فى الانسان التى يمكن اعتبارها أصدق مظهر لما فى الكون من نظام وقوة يحيا بهما. وتكون الطبيعة هنا مرادفة للفطرة التى يولد بها الانسان، وتتميز إذن عما يكتسبه من خلال بوساطة التربية، والعادات، والدين، والعقل عندما يملى سلوكاً مغايراً لما تفرضه ضرورات الطبيعة. وهذه هى "الفطرة" التى وردت فى الحديث الشريف "كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه، أو ينصرانه، أو يمجسانه". وهذه هى أيضاً حالة الفطرة التى عناها الفيلسوف الفرنسى جان جاك روسو حينما قال : "إن عدم المساواة تكاد تكون غير موجودة فى حال الطبيعة، فهى تستمد قوتها وقدرتها على الازدياد من تنمية ملكاتنا ومن تقدم العقل الانسانى".

٧- كل ما هو فى الفرد من تلقائية وعاطفية وصدق وغريزة.

"فى علم الجمال" : ١- كل ما يوجد فى الكون خاضعاً لنظامه، ومميزاً عما يضيفه إليه الانسان بالصنع أو الفن.

٢- ذلك الجزء من الكون الذى يتميز عن الانسان نفسه والذى يستطيع إثارة حماسيته وعاطفيته الجمالية.

٣- ذلك النموذج أو المثال الذى يتحتم على فنون البشر أن تحاكيه محاكاة صادقة. فالطبيعة هنا هى كل شئ أصيل يتمتع بوجود حقيقى متميز عن كل ما يبتدعه الانسان أو يعدل فيه. وتعتبر الطبيعة بهذا المعنى لدى الكتاب الإغريق والرومان بمثابة العقل المدرك الذى يقدر الفنان على تصوير الحقيقة كما هى، أو على تصويرها بجوهرها الحقيقى مضافاً إليه ما يقدمه خيال الفنان أو خبرته من محسنات أو زخرفة أو رموز تكشف عن معنى الأصل بطريقة أشد جاذبية من مجرد محاكاة المظهر الخارجى لموضوع المحاكاة.

٤- وفى الشعر عامة ، اذا استثنينا المعانى المذكورة سابقاً، يغلب أن يقصد بالطبيعة كل ما عدا الانسان من الخليفة الذى يجعله الشاعر موضوع وصف أو باعثاً على التأمل.

وفى الشعر العربى، كانت الطبيعة الصحراوية الملهم الرئيسى للشاعر فى العصرين الجاهلى والاسلامى، وقلده فى ذلك بعض الشعراء فى العصور التالية حتى فى العصر الحديث

من أمثال الشيخ محمد عبد المطلب. ورغم استيلاء الطبيعة الصحراوية على ملكات الشاعر فإنه قد فسح المجال لطبيعة البيئات الجديدة، فقد صور الفرزدق مثلاً في بعض رحلاته إلى دمشق نثير الثلج مشبهاً له بنديف القطن. ومن أشهر شعراء الطبيعة في العصر الإسلامي ذو الرمة (٧٧-١١٧هـ).

النزعة الطبيعية :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

١- في الفلسفة : نظرية قائله بأن الطبيعة، بوصفها الكون، وجدت بنفسها من غير حاجة إلى خالق. ومن دعاة هذه النظرية في العلم القديم أبيقور لدى الإغريق، ولوكريتيوس Lucretius لدى الرومان.

٢- في علم الأخلاق : نظرية قائله بأن حكمة الإنسان تنحصر في انسياقه وراء الغرائز التي وضعها الطبيعة، وكان الكاتب الفرنسي رابلي Rabelais (١٤٩٤-١٥٥٣). من دعاة هذا الرأي. وبهذا المعنى تكون النزعة الطبيعة مناهضة للاديان عامة وللمسيحية خاصة لما فيها من قواعد خاصة بالسيطرة على غرائز الإنسان على أساس الإيمان بالخطيئة الأصلية. ويلاحظ أن هذه النظرية لا تؤدي حتماً إلى الإلحاد بالله، إذ كان رابلي مثلاً يبرر موقفه بأن الله هو الذي خلق الطبيعة، فلا بد إذن أن تكون خيراً.

٣- في علم الجمال : كل نظرية فنية أو أدبية تقول بأن الفن يجب أن يحاكي الطبيعة كما هي من غير تكلف ولا تصنع، علماً بطبيعة الحال بأن أصحاب هذه النظرية قد اختلفوا كثيراً في فهمهم للتكلف، كما اختلفوا في فهمهم لمعنى المحاكاة.

٤- في الأدب : في خلال القرن التاسع عشر بفرنسا تطور المعنى الجمالي للنزعة الطبيعية في المجال الأدبي بحيث أصبح يرادف مفهوم الواقعية عامة، ثم بعد ذلك تخصص معناه بحيث أخذ يشير في الخلق الأدبي إلى محاكاة الأديب لعالم الطبيعة في اهتمامه بمظاهر الطبيعة عامة اهتماماً علمياً بحثاً. وتكونت مدرسة أدبية بفرنسا تعتق هذه النظرية، وعلى رأسها إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠-١٩٠٢) وكانت متأثرة إلى حد بعيد بالمنهج العلمي التجريبي الذي ابتعه كلود برنار Claude Bernard (١٨١٣-١٨٧٨)، وهو العالم الفرنسي الرائد في علوم الأحياء، والذي كشف وظيفة الكبد في تكوين السكر الكبدي. ولقد كان كتاب برنار "مقدمة في الطب التجريبي" (١٨٥٥) بمثابة منهج سارت عليه هذه المدرسة، فقد اقترح إميل زولا في بحثه المسمى "الرواية التجريبية" (١٨٨٠) على الكاتب الروائي أن يتبع المنهج الآتي :

أن يتخذ كنقطة بداية لروايته حدثاً اجتماعياً أو فردياً مثيراً للانتباه أو العبرة، ثم أن يبتكر حوله موقفاً يمكن اعتباره بمثابة فرض لقضية عامة، وأخيراً أن يحرك الأحداث المكونة لهذا الموقف حتى نهاية الحكمة الروائية بشكل يظهر التجارب الحقيقية للانسان في المجتمع. ومن مميزات هذا المنهج الأدبي الذي لعب دوراً كبيراً في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أنه يدل على مادية جبرية متشائمة، إذ يبرز الضغط الذي للقوى الخارجية عن الانسان التي تعرقل حريته سواء أكانت هذه القوى إجتماعية أم طبيعية. كما أنها تبرز القوى الدفينة في النفس التي توارثها الانسان عن أسلافه والتي تحدد مقدار تحكيمه للعقل ومسئوليته الأخلاقية.

ويمكننا أن تمثل الاتجاه الطبيعي في مسرحيات مثل "تيريز راکان" (١٨٧٣) لاميل زولا و "الغربان" (١٨٨٢) و "الأعماق السفلى" (١٩٠٢) لمكسيم جوركي.

ومن الكتاب العبريين الذين تأثروا بالمذهب الطبيعي بيرتس هيرشباين (١٨٨٠-١٩٤٨) في مسرحيته "مريام" (١٩٠٥) ومسرحية "بين أطفال الحقل" وهي أصلاً بالييدش وصدرت باللغة العبرية عام ١٩٢٢. ومن كتاب هذا المذهب أيضاً الأديب يوسف حايم برينر (١٨٨١-١٩٢١) في مسرحيته "وراء الحدود" (١٩٠٧) والأديب يعقوب شتاينبرج (١٨٨٧-١٩٤٧) في مثال مسرحيته "الحاخام ليف جولدمان وابنته" (١٩٠٧) والأديب زلمان شنيثور (١٨٨٧-) في مسرحيته "بيت في مواجهة بيت" (١٩٠٩).

وقد حاول أدباء "المسيرة الجديدة" **המסירה החדשה** " أن يقتفوا أثر هذا التيار في كتاباتهم الأدبية.

ב' ס' ה : **הנظم :**

هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواضعاً عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة.

ב' ס' ה : **המחדש :**

راجع **ב' ס' ה** .

ב' ס' ה - א' פ' ל' ס' ה : الأفلاطونية الجديدة :

مصطلح يوناني الأصل : "neos بمعنى جديد + platon بمعنى أفلاطون". ويطلق المصطلح على مذهب فلسفي قالت به مدرسة الاسكندرية فيما بين القرن الثالث والسادس الميلادي ، ويمتاز بنزعه التوفيقية بين الآراء الفلسفية السابقة.

وفى هذه النزعة توفيق بين الآراء الأفلاطونية والتصوف الشرقى عامة والمصرى خاصة، ومن أشهر روادها الفيلسوف المصرى أفلوطين (٢٠٣-٢٦٢م) ، الذى وصل الى القول بوجود علو مطلق من جانب "الواحد" أو المبدع الأول ، واستطاع لأول مرة أن يفصل فصلاً تاماً بين الأول وبين بقية الأشياء.

وللافلاطونية الجديدة أو المحدثّة دور كبير في تاريخ الآداب الأوربية، إذا أنها ساعدت على تطور فكرة القصص الرمزي في آداب العصور الوسطى، وخاصة عن طريق الترجمات الكثيرة لتعليق ماكروبيوس Macrobius (الذي ازدهر في أوائل القرن الخامس الميلادي تقريباً على "حلم سكيبيون" لشيرون Ciceron). وكان ماكروبيوس في تعليقه يتبع طريقة أفلوطين في المزج بين العناصر التصوفية والعناصر الأفلاطونية العامة في التأويل الرمزي. وقد أدى هذا المزج أيضاً إلى تأويلات أخلاقية رمزية لأغلب النصوص الدينية المتداولة، بل لنصوص الشعراء الرومان القدامى من أمثال أوفيد وڤرجيل. ولاشك أن الأفلاطونية المحدثّة أثرت تأثيراً كبيراً في كتاب الفردوس من الكوميديا الإلهية لدانتي، كما كان لهذه النزعة تأثير على الشعراء الفرنسيين في أواخر القرن السابع عشر وعلى مدرسة من الفلاسفة الانجليز في أوائل القرن السابع عشر الذين كانوا يسمون بـ "أفلاطونيين كمبردج" نسبة إلى الجامعة التي كانوا ينتمون إليها وعلى رأسهم القس هنري مور الذي كتب كثيراً من الشعر الفلسفي المستوحى من هذه النزعة. ومن أهم نظريات هذه المدرسة هي أن الكون مخلوق خلقاً روحياً، وأن حواس البشر لا تكشف إلا مظاهره لا جوهره، وأن الواقع ما هو إلا أشكال تدركها النفس وليس إنطباعات في النفس من الخارج، بل هو بمثابة فكرة تنمو من داخل النفس. ولهذه المدرسة أيضاً نظرية أخلاقية تعتمد على الاتسجام بين العقل والدين، وبين الخير والحقيقة، وبين السلوك الأخلاقي وما يمل به العقل المدرك.

נִי יֵה לֵה נִגְלִי ד :

"**הנילונجن**" :

ملحمة ترجع الى بداية القرن الثالث عشر ألفها أحد الشعراء المجهولين في بلاط
الأمراء في النمسا واستند فيها على الأشعار القصصية القديمة.

נ י ה י ל י ם : "להסתה", העמיה :

أ- وجهة نظر تقول بأن القيم والمعتقدات التقليدية لا أساس لها من الصحة وأن الوجود لا معنى له ولا غناء فيه.

وبعد - معذهب النقد القديم - وبمبانيه يكون بعدم جدوى أى نظام وعلى ذلك يوجب هذه كذا
النظم والمؤسسات النقدية.

وقد دخل هذا المذهب نطاق الأدب ومن أشهر أتباعه فى الأدب الروسى النقاد ن.أ. دوبرليوف ومن مؤيديه فى الأدب العبرى افرام أورى كوفنر (١٨٤٢-١٩٠٩).

المناهج الجديدة :

مصطلح أطلق على المناهج اليونانية القديمة فى القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وكانت تتميز بالتخلص من الخوارق والموضوعات التى لا يقبلها العقل والاهتمام بمحاكاة الحياة محاكاة دقيقة واقعية، ومن أهم مؤلفى هذا النوع ميناندر Menander (٣٤٢-٢٩١ ق م) الذى قلده الكاتبان فيليمون Philemon وديفيلوس Diphilos. ومن العناصر الجديدة فى هذا النوع من المسرحية اعتماد الحبكة على مصير الحب بين الحبيبين وتغلبهما على العراقيل التى يضعها فى طريقهما العُدال، كما هجر الهجاء السياسى الذى كانت المناهج القديمة تتميز به، وخاصة على يد أرسطوفانيس Aristophanes (منتصف القرن الخامس ق م). وقد قلد ميناندر الكاتبان المسرحيان الرومانيان پلاوتوس Plautus (٢٢٥٤-١٨٤ ق م) وتيرنتيوس Terentius (١٩٠-١٥٩ ق م) فى ملهواتهما.

المناهج الجديدة :

نزعة فى النقد الأدبى شاعت بالولايات المتحدة منذ منتصف العقد الثالث من قرننا هذا وإن لم تكتسب اسمها الاصطلاحي إلا فى سنة ١٩٤١ حينما كتب الاستاذ والناقد الأمريكى جون كرو رانسوم John Crowe Ransom كتاباً هاماً اسمه "النقد الجديد". وكان رانسوم يعنى فى كتابه بالنقد التحليلى لأعمال بعض معاصريه من النقاد الانجليز والأمريكان وعلى رأسهم : إ.أ. ريتشاردز I. A. Richards ووليام إمپسون William Empson و.ت.س. إليوت T.s. Eliot وأيفور ونترز Yvor Winters ، منادياً بما كان يسميه بـ "النقاد المختص بعلم الكائن"، قاصداً بذلك الناقد الذى يهتم بموضوع نقده اهتماماً تاماً من غير الالتجاء الى معانيه أو مؤثراته الأجنبية عنه اجتماعية كانت أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية مثلاً. ومن مميزات هذه النزعة الاهتمام بقراءة النص قراءة يصحبها الفهم الدقيق لدلالات الألفاظ ، والاهتمام بالآثر الأدبى من حيث بنيته وشكله مستقلين عن شخصية مبدعه أو تأثيره فى قرائه المختلفين، فكان من لوازم هذه النزعة اعتبار الآثر الأدبى كائناً عضوياً مستقلاً لا يمت بصلة ما إلى أى عنصر آخر. وقد هاجم هذه النظرية بعض أساتذة الأدب بجامعة شيكاغو فى أواخر العقد الخامس من قرننا هذا.

وهو مفهوم انتشر في الآداب الأوربية في كل العصور التي كانت تعتبر الآداب الكلاسيكية مثلاً لها ، وبطبيعة الحال ينطبق هذا الوصف على الحركة الأدبية الفرنسية في القرن السابع عشر والألمانية والانجليزية في الثامن عشر. وأساس الصحة التمشي مع معيار أو قاعدة في الإنشاء الأدبي أو التعبير اللغوي. وتتضح لنا أهمية الصحة في المذاهب الأدبية المعتقدة لنزعة الكلاسيكية المحدثّة في أن هجوم الرومانتيكيين قد انصب عليها منذ البداية. أنظر ٥٦٦٦٦٦.

برز هذا المصطلح على سطح الحياة الثقافية العامة في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين والتقطه بعض المفكرين المعاصرين أمثال ماركيز Marcuse وفروم Fromm، وهم أصحاب نزعة إنسانية إشتراكية متعددة الأصول والمصادر من ماركسية ووجودية وفرويدية وهيغلية. ويرجع اليهم الفضل في رواج هذا المصطلح في الغرب.

وتدور كل المعاني الفلسفية الحديثة تقريباً لمصطلح الاغتراب حول محور واحد وهو "الانفصال" أي انفصال الفرد في إحساسه بوجود الآخرين، وانعدام القدرة على مجاراتهم مما أدى الى شعور الفرد بضرورة الانفصال عن المجموع أو إحساسه بعدم وجود مغزى ذي قيمة للحياة مما دفعه الى محاولة الانسحاب الى داخل "الأنا" ليعيش في عزلة مع نفسه. ويتحدث هيغل عن الاغتراب على أنه علاقة انفصال أو تنافر كنتلك التي تنشأ بين الفرد والبيئة الاجتماعية أو كاغتراب للذات بين الوضع الفعلي للمرء وبين طبيعته الجوهرية. وقد عبر الشاعر اليهودي تسفى جرينبرج عن هذا الشعور في شعره فيقول :

אֲנִי קָרִיבָכֶם וְאַתֶּם לִי קִרְבִּי

פְּמִין אֲדָמָה שֶׁל בְּשָׂרִים גּוֹפִיכֶם

וּבְקִבְרִי הִזָּה אֲנִי הוֹלָה וְזוֹעֶק

זֹעֶקֶת חוּזָה קְבוּרָה חַי בְּעֵמּוֹ

بين ظهرائكم أمضى ، فأنتم لى قبر

وأجسادكم كأنها أرض اللحم

بينما أمضى فى هذا القبر صارخاً

صرخة نبي مدفون حياً في شعبه

فيظهر احساس الشاعر بالإغتراب والوحدة في صورة القبر الذى يعيش فيه، حيث هو الحى الوحيد الذى يسير ويصرخ بدعوته، عله يوقظ الموتى، والدنيا من حوله "أرض من اللحم" الهامد الخامد بلا نسمة من حياة، ولا حتى علاقة نفسية أيا كانت.

فالتشبيهات المأخوذة في مجال الموت، كالقبر وجثث الموتى، تعبر عن مضمون الوحدة وانقطاع الحوار أو حتى الاحساس المتبادل بين الشاعر وبينته.

ومن أبرز الأدباء اليهود الذين ظهرت في أعمالهم مشاعر الغربة والاعتراب بيرتس سمولنسكين (١٨٤٢-١٨٨٥). فالبطل في روايته "دفنة حمار" (١٨٧٤) هو شخص يهودى متتور يدخل في صراع في مجتمعه اليهودى التقليدى وينتهى هذا الصراع ليس فقط بطرد هذا البطل بعيداً عن مجتمعه بل وقتله شر قتله ودفنه في مراسم دفن لاتليق بالبشر.

ومن الأدباء الذين جسدوا مظاهر الغربة أيضاً في أعمالهم ميخا يوسف بن جوريون (١٨٦٥-١٩٢١) فالبطل في قصته "السراب" يعيش تجربة إغتراب واضحة وقوية، فهو يعيش في سراب دائم. أنظر أيضاً $\text{אָלֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵי מִצְרָיִם}$, $\text{וְהָיָה לָנוּ$.

مبالغ في الزخرفة : $\text{בְּדִבְרֵי אֱלֹהֵינוּ}$

صفة من صفات الأسلوب المسرف في استعمال المحسنات اللفظية والتأنق البلاغى. مثال ذلك في الأدب العربى "مقامات الحريري" (٥١٠هـ).

نميسيس : $\text{בְּדִבְרֵי אֱלֹהֵינוּ}$

علم على ربه الانتقام لادى قداماء الإغريق.

المتدارك : $\text{בְּדִבְרֵי אֱלֹהֵינוּ}$

هو البحر الذى لم يذكره الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) بين بحوره الخمسة عشر، وإن كان الأخفش الأوسط (٢١٥هـ) قد ذكره. وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه في شعرهم في العصر الوسيط. ووزنه في العربية (فاعلن) أربع مرات في كل شطر ومثاله قوا. الشاعر :

جاءنا عامرٌ سالماً صالحاً . بعد ما كان ما كان من عامر

ووزنه فى العبرية " פְּעוּלִים " " أربع مرات أيضا فى كل شطر وهو نادر
الاستعمال فى الشعر العبرى، ولم يوجد إلا فى بيت واحد فقط لسليمان بن جبيرول وهو :

אַדְרָשָׁה חֲסִדָּה כִּי אֲנִי עֲבֹדָה

אֶעֱרֶה נִגְדָּה מִהֲלֵל נְחֻמָּד

נ' ס' ח : النص :

الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التى يتألف منها الأثر الأدبى.

נ' ס' ח מ' ק' ז' ר' י : النص الأصيل :

راجع מקורى .

נ' ס' י' ה : النسب :

هو فى الأدب العربى ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به
معهن، أو هو رفيق الشعر فى النساء. وقد كانت القصائد فى الجاهلية تبدأ عادة بالنسيب ، مثال
ذلك معلقة امرئ القيس من قوله (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) الى قوله :

(إذا قلت هاتى نولينى تمايلت على مضيم الكشح ريا المخلخل)

ومن أمثله فى الشعر العبرى بعض أشعار اسحق بن خلفون فى العصر الوسيط التى
يصف فيها الهجر والفراق فيقول :

בְּלֵב נִעְפָּר בְּמִסְפַּד מֵר אֶקוֹנֵז

וְאַאֲנִחַ וּבִבְכִי אֶמְרֵר

וּכְבִּנּוֹת יַעֲנֶה אֶכֶּל אֶסְדֵּר

וְקִינָתִי וְנִהְיָתִי אֶעוֹדֵר

بقلب حزين بنحيب مر أرثى

واتحسر وأبكى بكاء مرأ

انظم الحزن كالنعام

واثير نحيبى ونواحى

נ' ס' י' ה : الإسترجاع :

راجع תְּבִיז לְאַחֵר .

الملحق :

נ. ס. פ. ח :

جزء من كتاب به إضافات الى الكتاب الأصلي ، وأحيانا ينشر في مجلد مستقل ، مثال ذلك الجزء العاشر من فهرس "الأعلام" لخير الدين الزركلي .

باطنى ، خفى :

נ. ס. פ. ח :

راجع אזורסקי

رخامة الصوت :

נ. ע. ס. ח. פ. ל. י. ל. :

راجع אופוזיט , מצלול .

بطل القصة (فى مسرحية)، المشترك فى أداء المسرحية :

נ. פ. פ. :

راجع المادة اللاحقة.

נ. פ. פ. ח. פ. י. ע. ל. י. ח. (במחזה) : الشخصيات (المسرحية) :

قائمة بأسماء الشخصيات المشتركة فى المسرحية، مع بيان وظائفها وعلاقاتها بعضها ببعض. ويميل بعض النقاد الى تقسيم الشخصيات المسرحية الى نوعين من حيث الوزن الفنى : شخصيات منبسطة (مسطحة)، وأخرى كروية والشخصية من النوع الأول لها وجه واحد يعطى مظهراً واحداً: كشخصية الحلاق الثرثار، أو الفتاة الساذجة وسلوك مثل هذه انشخصية يمكن التنبؤ به الى حد بعيد. أما الشخصية من النوع الثانى فهى على عكس ذلك: إنها متعددة المظاهر وترى كما لو انها كرة لا تمسك العين إلا بوجه واحد منها، وفى تلك الحالة يكون سلوكها غير متوقع.

القومية :

נ. פ. פ. י. ע. ל. י. ח. :

راجع לאפסיים .

الخطف خلفاً، الارتجاع الفنى :

נ. פ. פ. ח. פ. ח. פ. ח. :

راجع הפזק לאחור .

נ. פ. פ. ח. ח. פ. פ. י. ח. פ. ל. ח. פ. פ. פ. : وجهة نظر الراوى :

يراد بهذا أحيانا الموقف الفلسفى الذى يتخذه مؤلف أثر أدبى، أو نظرتة الفكرية والعاطفية الى الأمور عامة ، كما يراد بهذا المصطلح فى الرواية أو القصة بصفة خاصة ذلك

الوجدان أو العقل الذى ترشح من خلاله أحداث القصص حتى يدركها القارئ، فذلك الراوى أو تلك النظرة التى يستتر بها ما نسميه بوجهة نظر الراوى. وهناك ثلاثة مواقف مختلفة يمكن أن تتخذها وجهة النظر هذه :

- إما أن يحكيها الراوى بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة.

- وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك فى حبكة القصص وتتكلم عن غيرها من الشخصيات.

- وإما أن يقص الرواية بوصفه رقيباً عليماً بكل شئ ، متخذاً موقف الإله. ويحكى أحداث الرواية، كما يبين مايمكن فى ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات.

وعندما تقتصر الرواية على راوٍ واحد فقط يعرض الأحداث من خلال شخصية واحدة فقط فإن ذلك يؤدى الى تضيق مجال الرؤية وهو ما يسمى براوى وجهة النظر المحدودة ولا يستطيع الراوى هنا أن يشرح لنا ما يدور فى عقول الآخرين ونفوسهم، أو ما يقوموا به من أفعال ولا يشارك فيها الراوى طالما لم يصرحوا بها أو لم يظهر ما يدل عليها بشكل واضح. وعلى هذا فإنه يكتفى بالامور السطحية الظاهرة . أنظر פּוֹרְטְרֵט .

הַיָּד הַיָּמִינִית : الطرق الايقاعى :

حركة الأيدى أو العصى مظهره الايقاع فى الموسيقى ، وخاصة بقصد ابراز النبر فيها. وقد طبقت على الشعر بقصد إظهار المقاطع المنبورة فى البيت .

"יָד הַיָּמִינִית" : "تير همعافى" ، (الشمعة الغربية) :

دورية عبرية أدبية صدرت فى الولايات المتحدة الامريكية أعوام ١٨٩٥-١٨٩٧. كان لها دور فى دعم وتأصيل الأدب العبرى هناك.

הַיָּד הַיָּמִינִית : المرادف، المترادف :

راجع פּוֹרְטְרֵט .

הַיָּד הַיָּמִינִית : الترادف :

تعدد الكلمات للمعنى الواحد، وقد اختلف علماء اللغة فى تحقق الترادف التام إذ يلتمس البعض فروقا بين معانى الكلمات التى يعدها البعض الآخر مترادفة، وقد انعكس هذا الخلاف

وقد اختلف علماء اللغة العبرية أيضاً حول وقوع الترادف فى العبرية فقد ذهب يتسحاق أفينيرى وشارل بالى الى القول بندرة تحقق الترادف بمعناه التام أو المطلق فى حين يرى آخرون بوقوع الترادف الحقيقى لأسباب منها ما يتعلق بدور المجاز والكناية ومظاهر تنويع الاسلوب الأخرى ومنها ما يتصل بتداخل استخدام الالفاظ التى تنتمى الى عصور مختلفة (عبرية العهد القديم مع عبرية المشنا مثلاً).

נ. כ. ס. ז. ר. :
 الراوى ، القاص ، السارد :

الشخص الذى يسرد القصص بجميع أنواعها من قصيرة وطويلة وواقعية وأسطورية وشعرية ونثرية وشفوية وكتائية، وهو مصطلح عام يميز عن المصطلحات الخاصة كالمؤلف الروائى أو منشئ الملاحم مثلاً أو غير ذلك.

ويرى بعض النقاد أن القاص ليس شخصا بل ضمير مستتر في ثنايا القصة أو الرواية.
ويرى آخرون أن معناه يقتصر على تلك اللحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود
متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة. راجع ٦٥٥٥ .

القصة، قص حادثة، الرواية :

هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.

ويقول برنس Prince إن معنى المصطلح هو "قص حادثة واحدة أو-أكثر، خيالية كانت أو حقيقية" بحيث يكون معناه منصّباً على النتيجة والعملية والهدف والفعل، والبناء وإدراك البناء" الخاص بالقصة واستخدام المصطلح يدل على الاختصار على أى تركيب أى عنصرين من هذه العناصر الستة.

הַיְיטִי הַזֶּה : **הַסֵּד, הַדִּינָה הַסֵּד, הַחֲקִיכָה אוֹ הַחֲקִיכָה :**

استعراض لأحداث ماضية كلاماً، وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح. ويلاحظ أن المسرح الفرنسي الكلاسيكي في القرن السابع عشر كان يعتمد على القص لحوادث العنف،

كالمعارك والاغتيالات، لأن قواعد التأليف المسرحي في ذلك الحين كانت تقضى بعدم تمثيل مناظر العنف على خشبة المسرح.

الحفلة التتكرية :

בְּחֵן הַחֲלִיל :

حفلة راقصة يتبادل فيها الراقصون أدوارهم في الرقص مع انشادهم شعراً غزلياً فيمن يصاحبهم في الرقص من السيدات، والراقصون كلهم، نساءً ورجالاً، مقنعون ومتكرون.

التحليل :

בְּחֵן הַחֲלִיל :

راجع אַנְדְּלִיזָה .

التعقيد :

: ה ב א ה

تصادم وصراع بين الوجدانات المتعارضة بصورة تخل بالوضع المتوازن أو شبه المتوازن الذى كان يسود قبلما يحدث التعقيد. فالبطل الذى يتطلع الى تحقيق رغباته أو القيام بواجبه الملقى على عاتقه يواجه معارضة الذى يعملون على إعاقته ومن هنا تنفجر العداوات والصراعات بكل قوة وتصل الى ذروتها الأمر الذى يؤدي الى ظهور أحداث مفاجئة وانتهاء أحداث أخرى ولكن الحدث ينتهى فى النهاية بالحل . راجع ה ה ה ו וراجع أيضا ו ו ו ו ו ו ו ו ו ו ו ו ו ו

التعقيد المعنوى :

: ה ה ה ה ה ה ה ה

هو أن تستعمل كلمات التركيب فى غير معانيها الحقيقية، وذلك كاستعمال جمود العين بمعنى السرور فى قول العباس بن الأحنف (١٩٢هـ) :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

البيئة :

: ה ה ה ה

. راجع ו ו ו ו ו

١- "الساجا":

: ה ה ה

نوع من السرد النثرى فى الآداب الاسكندنافية القديمة (الايسلندية والنرويجية) تدور حوادثه حول بطل مشهور أو أسرة مشهورة أو حول مآثر الملوك والمحاربين. وكان هذا السرد ينتقل شفاهاً من جيل الى آخر حتى أواخر القرن الثانى عشر عندما دون أغلبه. ويندر أن ينسب هذا السرد الى مؤلف معين، ويتميز أسلوبه بالبساطة وبالتجرد عن كل عنصر شخصى.

٢- (مجازاً) الرواية النهر : هى رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادة تنقسم هذه الرواية الى مجلدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحد على حدة من غير أن يلتزم بقراءة الكل. مثال ذلك ثلاثية نجيب محفوظ التى تتضمن "بين القصرين" (١٩٥٦)، و"قصر الشوق" (١٩٥٧)، و"السكينة" (١٩٥٧). ومثال ذلك فى الأدب العبرى مجموعة روايات "تاريخ أسرة" للأديب العبرى أهارون أفراهم كاباك (١٨٨١-١٩٤٤).

الأسلوب :

: ה ה ה ה

هو بوجه عام : طريقة الانسان فى التعبير عن نفسه كتابة، وفى كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال وتكلم عنه أرسطو فى الكتاب الثالث من بحثه فى الخطابه، ثم تعرض له كونتليانوس Quintilianus فى الكتاب الثامن من بحثه فى نظم الخطابة. وقد ورث علماء اللغة الأوربيون فى العصور الوسطى بعض مفاهيمهما فى تقسيماتهم للأساليب الممكنة فى الكتابة، وقرروا إنقسام الأسلوب ثلاثة أقسام : البسيط أو الوطنى والوسيط والسامى أو الوقور واعتبروا أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة : فالرعائيات نموذج للوطنى والزراعات نموذج للوسيط والإتيادة نموذج للسامى أو الوقور. وقد رسموا بهذه المناسبة ما سموه بعجلة فرجيل رمز للأقسام الثلاثة، وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمه الى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز الى أحد أقسام الأسلوب، والدوائر ترمز الى المنزلة الاجتماعية، فأسماء الشخصيات ، فالحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة لها، فأنواع السكن، ثم أنواع النبات الخاصة بها. وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لإختيار الكلمات والعبارات المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك.

وهناك إتجاه مكمل توارثه الأدباء الأوربيون من المفهوم القديم للأسلوب، وهو التفرقة بين مضمون الكلام وطريقه التعبير عنه أو صيغته، فاعتبرت اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب. وفى أواخر القرن الثامن عشر، مع بدء انتشار الحركة الرومانتيكية فى أوربا، أخذ الأدباء ينظرون الى الأسلوب بوصفه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه.

وهذا هو معنى القول المنسوب الى عالم الطبيعة الفرنسى بوفون Buffon (١٧٠٧-١٧٨٨) بأن الأسلوب هو الانسان نفسه

وفى الوقت الحديث أصبح الأسلوب موضوعاً من الموضوعات التى يعالجها علماء اللغة عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختيار الذى يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة فى اللغة من قبل والمعدة للإستعمال. فيقابل الأسلوب بهذا المعنى الاختيار من بين عدة برامج لفظية شبيهة بالبرامج الخطية الخاصة بالحاسب الآلى، فيمكن بذلك تحديد السمات الأسلوبية لنص ما من خلال تحليل مظاهره اللفظية والنحوية والدلالية، كما يمكن تحليلها من خلال تحليل العلاقة القائمة فى مدلول

الكلام بين المتكلم والمستمع أو القارئ والأشياء أو المعانى التى تواضع الناس على أن الكلام رمز لها. والاتجاه اليوم الى تقسيم الأسلوب من حيث دلالاته الى أسلوب بياني ممثّل وأسلوب مجازى رمزى وأسلوب متعدد المعانى والأشكال. وهناك تقسيم آخر الى أسلوب وجدانى وأسلوب تقديمى وأسلوب الكلام الذى ينطوى على الإحتمال أو الحسم.

وفى الأدب العربى اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وآخر التعريفات تعريف المرحومين على الجارم ومصطفى أمين فى كتابهما "البلاغة الواضحة"، وهو المعنى المصوغ فى ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعّل فى نفوس سامعيه. وقسماه الى أسلوب علمى، ويتم بالمنطق والوضوح وعدم استعماله المجازات والمحسنات. وأسلوب أدبى ويمتاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، والبأس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس فى صورة المعنوى. وأسلوب خطابى، ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الامثال.

٢- الطراز : وهذا توسع فى معنى الأسلوب بحيث يمتد الى كيفية الإبداع الفنى فى الفنون عامة وفى العمارة خاصة، فيقال : الطراز القوطى مثلاً، كما يستعمل هذا المصطلح أحياناً للتعبير عن كيفية التشكيل فى بعض الحرف التى تتميز بنواح فنية واضحة كصنع الأثاث، حياكة الثياب مثلاً.

الصقل (الكتابة بأسلوب صحيح)، الصوغ فى أسلوب :

راجع

الاسلوب المقعر :

يطلق على طريقة الأسلوب المعقدة فى الكتابة.

الأسلوب الجديد العذب :

عبارة استعملها دانتي Dante فى "المطهر" Purgatorio (البيت السابع والخمسين من النشيد الرابع والعشرين) ليصف بها موضوع شعره الذى كان يتميز بتعقيد الصور والرمزية من جهة، وباعتبار الحب الدنيوى وسيلة للحب الإلهى من جهة أخرى.

وهذا النوع الجديد من الشعر مستمد من أغاني "التروبادور" التى كانت تنظم لمتعة الاشراف فى العصور الوسطى.

"السدور"، كتاب الصلاة :

كتاب الصلوات اليومية لدى اليهود. وأقدم كتاب يشمل مجموع صلوات السنة هو "سيدر رب عرام" على اسم جامعه عرام الجاون في بابل سنة ٨٤٦-٨٦٤. وهو يختلف قليلا عن كتب الصلاة الحالية ويقرب من طقس السفارديم أكثر من الاشكنازيم. وبقي ما ينوف عن ألف سنة بدون طبع ، الى أن اشترى كورونل نسخة من "حبرون" وطبعها في وارسو سنة ١٨٦٥م. ثم قام بعده سعديا الجاون رئيس مدرسة سورا في بابل، ووضع سدورا سنة ٩٢٨-٩٤٢ وجد مخطوطا في الفيوم محل ميلاده وكان يحتوى على صلاتين من وضعه عرب إحداهما بنفسه، والأخرى عربها تسيمح بن يوسف.

ووضع موسى الميموني الشهير كتاب " סֵפֶר תְּפִלּוֹת כָּל הַיְּמֵה " وهو يطابق طقس السفارديم تماما: وقد طبع مع ترجمته للألمانية في بطرسبرج سنة ١٨٥١. وأهم وأول كتاب صلاة للاشكنازيم هو " מִחְזָזוֹר וְיִסְכָּד " وضعه حاخامو فرنسا سنة ١٢٠٨م وهو أكبر من سدور عرام بعشر مرات.

والاختلافات الموجودة في الصلوات بين طقوس السفارديم والاشكنازيم قليلة جداً، وتتحصر في الاغاني والملحقات، أما أساس الصلاة والبركات فلا اختلاف فيها غير أن السفارديم يكثر من استعمال النعوت والمترادفات. ومنذ عهد العالم لوريا انتشر طقس أو منهاج السفارديم في روسيا كثيراً، وبالاخص عند طائفة الحسيديم.

وأول كتاب صلاة مطبوع ظهر سنة ١٤٨٦ حسب منهاج يهود روما والنسخة الوحيدة الباقية منه موجودة في مكتبة مدرسة اللاهوت الاسرائيلية في الولايات المتحدة بأمريكا.

وأول كتاب صلاة للسفارديم طبع في البندقية سنة ١٥٢٤ دعى " תמונת , תחינות , תפילות " أى تأملات وتوسلات وصلوات.

הַיְּמֵה , הַיְּמֵה , הַיְּמֵה : السادية :

في علم النفس الحديث : يتعلق هذا المصطلح باللذة الجنسية التي يجدها الانسان في الانحراف الجنسي الذي يصطبغ بالقسوة والاضرار بالغير. وانما سمي كذلك نسبة الى الكونت دى ساد De Sade (١٧٤٠-١٨١٤). ولكنه في الأدب ينطبق هذا المصطلح على فلسفة مادية حسية تميز بها كثير من أدباء القرن الثامن عشر في فرنسا وخاصة فلاسفة دائرة المعارف وهي أن العالم عبارة عن حركة مستمرة للمادة وتطور لها، ولا يدركها الانسان إلا عن طريق حواسه، فعلى الإنسان في رأى هذه الفلسفة أن يدرب حواسه باستمرار ليكون على دراية تامة بطبيعتها

وليدرك المبدأ الحقيقى للإنسان فى ذاتيته. فهذه الفلسفة مظهر من مظاهر سعى الإنسان وراء حقيقة فى ضوء فطرته ، ولكن دى ساد يرى مع ذلك أن الإنسان ليس خيراً بفطرته، كما كان يعتقد فى النزعة العاطفية، وإنما هو قاس بفطرته، فالعودة الى الطبيعة لديه عودته الى هذه القسوة بإثارة ما فى النفس من غرائز عنيفة والتأمل من غير خداع للنفس فى مصادر اللذة والبهجة اللتين تجعلانه يحس باتساع حدود ذاتيته. ويلاحظ أن هذه الفلسفة تعدت حدود القرن الثامن عشر وأثرت فى أغلب أطوار الحركة الرومانسية بأوروبا حتى العقد الأخير من القرن التاسع عشر حيث لعبت دوراً هاماً فى المدرسة الرمزية بفرنسا وما سعى بنزعة التدهور بانجلترا.

ترتيب الكلمات :

סדר ה' ה' תשל"ח

جرت العادة في أغلب اللغات الحديثة على الالتزام بترتيب معين للكلمات في الجملة المفيدة بحيث لو اختلف هذا الترتيب لا يفهم المراد منه، إلا أنه في بعض اللغات القديمة كاللاتينية أو الإنجليزية القديمة مثلاً لم يكن لهذا الترتيب أهمية كبرى إذ إن أواخر الكلمات تدل دلالة واضحة على وظيفة الكلمة في الجملة.

وفى العربية للجملة التامة نظام نحوى أو قوانين لغوية خاصة تؤدى كل كلمة باتباعها وظيفة معينة وترتبط كلمات الجملة بعضها ببعض . وقد يخرج الكاتب أو الشاعر عن هذا النظام لضرورة شعرية أو لأغراض بلاغية . فالمفعول مثلاً مرتبته التأخير عن الفعل والفاعل إلا أنه قد يتقدمها للقصر فى مثل قوله تعالى : "إياك نعبد" أى لاتعبد سواك . على أن فكرة الخروج عن النظام النحوى موجود فى أغلب اللغات القديمة والحديثة لأغراض بلاغية كالإبراز .

المسألة :

ס ד ד ה ז

هي سرد روائي عادة يوضع للنشر في أزمدة متقطعة بدورية من الدوريات، وكان هذا هو النظام الذي ظهر به الكثير من الروايات الانجليزية في القرن التاسع عشر. مثال ذلك روايات تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠)، وبعد الانتهاء من نشره بهذا الشكل يطبع في مؤلف واحد يقع عادة في ثلاثة مجلدات. ومن مميزات المسلسلة ضرورة إنهاء كل جزء من أجزائها المنشورة بعنصر تشويق يجذب القارئ للحرص على اقتناء الجزء التالي له، الأمر الذي جعل السرد متقطعاً بعض الشيء والشخصيات مرسومة رسماً يقصد به تمييزها بسهولة لتحليلها تحليلًا نفسياً دقيقاً حتى أصبحت عبارة عن شخصيات نمطية تنفّر الى الكثير من العمق.

الرسوم المسلسلة :

סִדְרָת קְרִיַּסְהָרֹת :

هى جملة رسوم تظهر فى الصحف عادة - وأحياناً فى دوريات خاصة بها - تصور مراحل قصة خيالية يغلب فيها أن تكون هزلية، ويظهر الحوار فيها عادة داخل رسم شبيه بسحابة تصدر من فم المتحدث : وذلك كالرسوم المسلسلة التى تظهر فى مجلة "ميكى" للأطفال.

الذات والذاتية :

הַזֶּה הַזֶּה הַזֶּה הַזֶּה הַזֶּה :

تعريف لفظ "الذات" فى معجم اكسفورد هو "النفس" أو "الآنا" أو "المفكر الفرد". وقد تعرض المفهوم للهجوم فى النظريات الأدبية الحديثة من حيث دلالاته على (١) أن الذات الانسانية تعتبر منبعاً من لون ما - أو أصلاً أو مصدراً لحركات تاريخية كبرى أو حتى للأحداث التاريخية والاجتماعية أو الشخصية الكبيرة. ودلالاته كذلك على (٢) الاعتقاد بأن الانسان الفرد يعرف ذاته معرفة صحيحة وأنه القوة الدافعة لذاته أى أنه بالتعبير الشائع ، يُسَيِّر ذاته ويتحكم فيها.

وأنصح مثال على ذلك استخدام الفيلسوف الماركسى الفرنسى ألتوسير للمصطلح فى غضون حديثه عن المساءلة Interpellation حيث يقول إن كل منهج أيديولوجى يستدعى الفرد باعتباره ذاتاً لمساءلته، فالذات هنا تعنى الوعى الذى يُسَاعِل عن حقيقة انتمائه. والمعنى الذى يضعه ألتوسير يشكل أساس مناقشة إتيين باليبار Etienne Balibar وبيتر ماشيرى Pierre Macherey للدور المحدد الذى يضطلع به الأدب فى هذه العملية ، فهما يقولان إن الأدب يتوسل بالنصوص التى لا يتوقف تأثيرها أبداً، فيما يسميانه "بإنتاج" الذوات وعرضها على الملأ.

ويضيفان قائلين : "وهكذا نستطيع إن نقول استناداً الى المنطق نفسه، على ما فى ذلك من مفارقات، إن الأدب يحوّل الافراد (المجسدين) دون توقف الى ذوات، ويمنح كلا منها فردية وهمية أو شبه حقيقية".

وهذه "الذوات" لا تقتصر على قراء الأدب، بل تتضمن المؤلف وشخصياته. ويبدو أنهما يعنيان بذلك، فى جانب من حجتهم على الأقل، إقامة التعارض بين الذات الحية والأشياء الجامدة، ومن ثم مهاجمتها من ينسب حركة التاريخ الى الذوات الحية (مخدوعاً بفكرة الحياة فيها) ويتجاهل القوى الخارجية أى الخارجة عن الذات باعتبار أنها ميتة وخامدة. وهذا يمثل الى حد ما الموقف الماركسى التقليدى الذى يجعل دور الفرد ثانوياً بالقياس الى القوى الخارجية عن الفرد، ولكنه يمثل أيضاً نقل التركيز فى الأدب الى قوى خارجة عن المؤلف الفرد، متلماً بفعل رولان بارت، ولو أن بارت يولى القارئ الفرد أهمية أصبحت توازى أهمية المؤلف فى نظره، ولذلك فإن ميشيل فوكو يقدم نظرة أكثر إتساقاً وتكاملاً فى مقاله "ما هو المؤلف؟" اذ يقطع بأن المسألة

تتعلق "بتجريد الذات (أوبديليها) من دورها باعتبارها الأصل أو المنبع، وتحليل الذات باعتبارها وظيفة متغيرة ومركبة من وظائف التعبير".

وبعبارة أخرى فإن الذات أصبحت تعتبر لدى هؤلاء النقاد مسرح الأحداث أو موقعها (٥٢٥) فهي مكان وقوع الأحداث ، أو هي ما يتعرض للأحداث بدلا من أن تكون الفاعل للأحداث ، فالقوى الخارجة عن الفرد تستخدم الذات لبسط سلطاتها ولا تستخدمها الذات في الحقيقة (رغم أنها تتصور أنها تستخدمها ، مما يدل على مدى دهاء "النظام"). وفي هذا يقول يونانثان كالر إن الذات عندما تنقسم إلى نظمها المكونة لها وتُجرد من مكانتها باعتبارها مصدر المعنى وصاحبته، تبدو باطراد في صورة "مركب" (تركيبية) و "نتيجة لنظم الاعراف" ، "حتى إن فكرة الهوية الشخصية تبرز من خلال اللغة الثقافية، بمعنى أن "أنا" لا تصبح كيانا قائماً برأسه، بل إنه يأتي إلى الوجود باعتباره الكيان الذي يخاطبه الآخرون ويرتبط بعلاقات معهم".

ذاتی :

الاتجاه الذاتى عموما هو كل ميل الى اعتبار أحكام الانسان مبنية على ميوله الفردية ونوقه الخاص. وقد أطلق على المدارس النقدية التى ترى أن الحكم على العمل الفنى يجب أن يقوم على نوق الناقد لحظة حكمه عليه لاعلى أساس المقاييس النقدية الموضوعية من قبل .

راجع المادة السابقة .

סוּפֶּיקְסִיבִּיּוֹת , סוּפֶּיקְסִיבִּיזָם : الذاتية :

مذهب فلسفى لايعترف بالموضوعية ويقيم المعرفة بالعالم الخارجى على أساس الخبرة الذاتية فقط. راجع المادة قبل السابقة.

ס ו פ ל י מ צ י ה :

التسام، السمو :

مصطلح لاتينى الأصل " Sublimis بمعنى سام أو عال". ويرجع الأصل اللاتينى للكلمة الأوربية بوصفها مصطلحاً أدبياً نقدياً الى استعمالها بهذا المعنى فى مبحث يونانى مجهول المؤلف إسمه "فى السمو" Peri Hypsous، وكان ينسب قديماً الى عالم البلاغة لونجينوس Longinus الذى عاش فى روما فى القرن الثالث الميلادى، غير أن الرأى قد استقر أخيراً على أنه يرجع الى ما قبل ذلك، أى الى منتصف القرن الأول الميلادى. وقد لعب هذا النص المكتوب فى شكل رسالة الى تلميذ رومانى دوراً هاماً فى النقد الأدبى الأوربى منذ القرن السابع عشر. وترجع فكرة السمو الى التفرقة الخطابية الشائعة منذ قدماء الإغريق والتي تميز بين ثلاثة

أساليب للكلام: السامى - والمتوسط - والبسيط (أنظر ١٦٣٥) ، ولكن لونغينوس المزعري . أخرج هذه التفرقة من مجرد تقسيم للأساليب الكلامية الى التقدير النقدي للأثار بصفة عام . والسمة المميزة للسمو عنده متصلة بالناحية الوجدانية للعمل الأدبى، ويرى أن الفن وحده قادر على تطويع الناحية الوجدانية بحيث لا تسرف فى مبالغات لا تؤثر فى النفس التأثير المراد، ومع ذلك فإن الفن فى هذا المجال (والفن عنده قريب من مفهوم الصنعة عند العرب) يلعب دوراً ثانوياً بالنسبة لما سماه بالعبرية المبدعة " ٥٩٧٣٣ " (القريبة من مفهوم الطبع عند العرب). ويرد لونغينوس المزعوم السموى الى خمسة مصادر: الافكار العظيمة، والشعور النبيل، والمجازات البلاغية الرفيعة، وأسلوب الكلام وتنسيقه ، واعتبر الأولين من منح الطبيعة لا الفن. ولم يبدأ هذا البحث فى الذبوع قبل القرن السادس عشر حينما حققه ونشره الناقد الايطالى فرنشكو روبرتيللو Francesco Robortello (١٥٥٤) مشروحاً باللغة اللاتينية، وقد ترجمه الى الانجليزية جون هول John Hall (١٦٢٧-١٦٥٦) سنة ١٦٥٢، ولكن الشهرة الأوربية لهذا الكتاب لم تبدأ حقيقة إلا بالترجمة الفرنسية التى أتمها بوالو Boileau (١٦٣٦-١٧١١) سنة ١٦٧٢، وقد صادفت هذه الترجمة الاتجاه نحو الولع بالكلاسيكية المحدثة التى انبثقت من حركة إحياء الكلاسيكية فى القرن السابع عشر بفرنسا، فقد سمحت فكرة سمو بمفهومها اللونجيني بالأخذ بالمعايير الوجدانية والعاطفية الى جانب قواعد التأليف الصارمة المتوارثة من فرنسا فى ذلك الحين، فدخل بعض المعايير الوجدانية الجديدة تحت لواء سمو مثل مفهوم الحماسة فى الشعر والتعجب أو الاعجاب فى المأساة والرغبة فى الملحمة والقصص الخيالى. وأخذ النقاد الانجليز بصفة خاصة يساعدون على ترويج مفهوم سمو وتمييزه عن مفهوم الجمال فى الأثر الأدبى، وقد ساعد هذا الترويج على ابراز الناحية الذاتية فى الأدب واضفاء أهمية خاصة على ماسمى بالعبرية المبدعة الأصيلة على حساب الالتزام بقواعد النظم الصارمة. ولا شك أن النصين المهمين فى علم الجمال، اللذين ظهرا فى القرن الثامن عشر، هما : "بحث فلسفى فى مصدر أفكارنا عن مفهوم السامى والجميل" (١٧٥٧) لإدموند برك Edmund Burke (١٦٢٧-١٧٩٧) و "بحث نقدي فى التقدير الجمالى" لعمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤)، وهذان النصان قد اعتمدا الى حد كبير على كتاب "فى سمو" لونغينوس. ويلاحظ مع ذلك أنه فى اللغة الفرنسية يستعمل لفظ "السمو" فى المعنى المشار إليه، ولكنه يستعمل أيضاً كصفة للأسلوب البليغ، كما أن فيكتور هوغو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) كان يستعمله دائماً بمعنى خاص وهو كل ما يثير الميل السامية فى النفس ليشمل المأساة والجمال والمثالية، ويخالف الهزوء والهزلى والمهابة والقبح.

الاشتراك في عمل من الاعمال بتقديم معونة مادية للمساعدة على انجازه. وفي أوائل القرن الثامن عشر كان الناشر والمؤلفون أنفسهم يلجأون الى هذه الوسيلة في سبيل نشر كتاب ما حتى يضمنوا جميع النفقات اللازمة لطبعه ونشره.

الجنس (الأدبي) :

٥ ١ ٢ ٣ :

شاع هذا المصطلح للجنس الأدبي في مقالات النقد الأدبي طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهو مفهوم ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم اللياقة. فالناقد عندئذ، متمشياً مع مبادئ الكلاسيكية المحدثّة، كان يعتبر تحديد الجنس الأدبي الذي يندرج تحته الأثر الأدبي هو أول وظيفة له، ثم يلي ذلك حكمه فيما اذا كان الأثر الأدبي يتمشى مع مبادئ الجنس الذي ينتمى إليه. ولهذه النظرة بنور في النقد الأدبي الإيطالي لعصر النهضة، وشاع في كل أنحاء أوروبا حتى جاءت الحركة الرومانتيكية المتأثرة تأثراً خاصاً بفلسفة شليجل Schlegel القائلة بأن تقسيم الأدب إلى أجناس نوع من التحكم لا يمكن قط أن يخضع له التأليف الأدبي. انظر أيضا ١٢٦ .

الجنس الأدبي :

٥ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ :

راجع المادة السابقة.

٥ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ : أنواع الشخصية القصصية :

تنقسم الشخصيات في العمل الأدبي الى قسمين : ١- الشخصيات ذات المستوى الواحد وهي الشخصيات البسيطة في صراعها غير المعقدة وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة فمن السهل معرفة نواحيها ومواقفها تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى. وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً وأضعف فناً لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ليس به كشف عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية. ويمثل لذلك النوع في الأدب العربي ببعض شخصيات قصة "عودة الروح" لتوفيق الحكيم والشخصية من هذا النوع تتبنى فكرة واحدة ولا تتأثر فيها الأحداث. ٢- الشخصيات النامية : هي التي تتطور وتتمو قليلاً بصراعها مع الأحداث وهذه الشخصيات تتكشف للقارئ رويداً رويداً وتفاعله دائماً دائماً بمآلها من عمق النفسية، ويقدمها الكاتب على نحو مقنع فناً فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرر موقفها تبريراً موضوعياً في محيط القيم التي تتفاعل معها وذلك مثل شخصيات دستوفسكي في قصصه وشخصية "مدام بوفاري" في قصة "مدام بوفاري" لفلوبير - وعباس الحلو في "زقاق المدق".

عَجَز البيت :

٥ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ :

المصراع الثانى من بيت الشعر والأول يسمى صدر البيت. راجع הַמִּסְסִיף , הַמִּסְסִיף .

ס ו ו ו ג ס פ ר ו ת י : التصنيف الأدبى :

راجع הַמִּסְסִיף .

ס ו ל י ל ו ק ו י ו ה ם : المناجاة الفردية :

مصطلح لاتينى الأصل مكون من : " Solus بمعنى الوحيد أو المنفرد + Loqui بمعنى يتكلم". ويقصد به عبارة عن خطبة طويلة تلقيها إحدى شخصيات المسرحية بصوت المشاهدون وبدون أن يقاطعها أحد. وقد يكون الغرض من هذه الخطبة التعبير عن أعماق مشاعر الشخصية وأفكارها الدفينة، أو وقوف المشاهدين على حقائق تتصل بما يحدث على خشبة المسرح. ولم تلق المناجاة الفردية فى الدراما الإغريقية والرومانية مألقيته من الاجادة والاهتمام فى العصر الإليصابتى. مثال ذلك المناجاة الفردية لهاملت : أن تكون أو لا تكون.. (المشهد الثانى من الفصل الثانى) وتفتتح مسرحية "دكتور فاوست" (١٥٩٢) لمارلو بخطبة تقديمية منلوجية يعبر فيها عن طموحاته، وتختتم بأخرى يعبر فيها عن ندمه، وتعاسته، وأمنيته المتأخرة فى الهروب من المصير.

ولكن فى أواخر القرن الماضى ، أهمل المسرحيون استعمال المناجاة الفردية بسبب الدعوة الى محاكاة الواقع، والالتزام بالواقعية المعاشة. غير أن هذا لم يمنع بعض المسرحيات المعاصرة من استخدام التناجى.

ס ו ל י ו פ ו י ו ז ם : الأتانة، الأحادية التصورية، التصورية المطلقة:

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية "Solus بمعنى الوحيد أو المنفرد + Ipse بمعنى هو نفسه". ويدل المصطلح على مذهب يرى أنه لا وجود لغير الـ "أنا" وأن الفكر لا يدرك سوى ما يصل اليه بنفسه. وقد استعمل كانط Kant هذا المصطلح بمعنى عشق الذات.

ס ו ל י ו ז ם : اللحن :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية: "Soloikos" بمعنى مخطئ فى الكلام. (نسبة الى كلام المهاجرين الاثينيين فى مدينة سولوى Soloi فى سيليسيا بجنوب آسيا الصغرى). والمقصود بالمصطلح هو الخطأ النحوى الذى يقع فيه الانسان أثناء الكلام أو القراءة، ويكون ذلك فى ترتيب كلمات الجملة ترتيباً يخالف قواعد اللغة. وقد يكون اللحن أيضاً فى طق الالفاظ.

الاعنية :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥

نص كلامي ملحن بشكل مخصوص إعداداً لغنائته.

"السونيّتا" :

: ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢

الكلمة الإيطالية الأصل : "sonetto" تعنى اللحن الصغير أو الصوت الصغير. والسونيّتا هو قصيدة تشتمل على أربعة عشر بيتاً، اخترعها شعراء بروقنسا أو إيطاليا في القرن الثالث عشر. وهناك شبه اتفاق على أن أول من أجاد نظمه الشاعر الإيطالي لنتينو Lentino (توفي من ١٢١٥م إلى ١٢٣٣م)، وطوره بتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤م) إلى شكله الذي انتقل به من إيطاليا إلى فرنسا في القرن السادس عشر على يد مارو Marot (١٤٩٥-١٥٤٤)، وإلى إنجلترا على يد وايت Wyatt (١٥٠٣-١٥٤٢) وهنري هوارد إيرل ساري Henry Howard Earl of Surrey (١٥١٧-١٥٤٧). وكانت السونيّتا في فرنسا يكتب أولاً أبياتاً عشرية المقاطع، ثم اثني عشرية على يد شعراء جماعة الثريا. وأصبح له شهرة خاصة في عهد الملك لويس الرابع عشر، وقد أشاد الشاعر بوالو Boileau بقدرته على التعبير عن معان كثيرة في أسطر قليلة برغم صعوبة نظمه. ومن الطريف أن يذكر أن جمهور الأدباء في القرن السابع عشر انقسم قسمين : قسماً يرى إمتياز سونيّتا بنسراد Benserade (١٦١٢-١٦٩١) عن "أيوب"، وقسماً ثانياً يرى إمتياز سونيّتا فواتير Voiture (١٥٩٨-١٦٤٨) عن "أورانيا". واختفت السونيّتا تقريباً في القرن الثامن عشر، ثم استردت حيويتها مع ظهور الشعراء الرومانتيكيين، وفي أواخر ذلك القرن مع ظهور شعراء جماعة البرناسيين. وتنقسم الفرنسية أصلاً إلى رباعيتين يليهما ثلاثيتان مقفاة على النحو الآتي :

أب - ب - أ / أ - ب - ب - أ / ج - ج - د / ه - ه - د / (وهذا هو النظام المعتاد في القرن السادس عشر). أو أ - ب - ب - أ / أ - ب - ب - أ / ج - ج - د / ه - ه - د / (وهذا هو النظام المعتاد في القرن السابع عشر).

والمفروض في الرباعيتين أن تشتمل كل منهما على معنى مكتمل، وأن البيت الأخير في السونيّتا هو بيت القصيد، ويسمى بالسقطة Chute .

وفي إنجلترا مرّت السونيّتا بمراحل أربع : الأولى سميت فيه بالهتراركية أو الإيطالية، وهي قصيدة من أربعة عشر بيتاً خماسي التفعيلات الياميّة مقسمة إلى ثمانية يليها سداسية مقفاة على النحو الآتي : أ - ب - ب - أ - أ - ب - ب - أ / ج - د - ه - ج - د - ه (أو ج - د - ج - د - ج - د - ج - د). ثم طوره الشاعر إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢-١٥٩٩)

قليلا ، التزم فيه القافية الآتية : أ - ب - أ - ب - ب - ج - ب - ج - ج - د - ج - د - د - هـ - هـ .

وبلاحظ في هذين النوعين أن هناك تحولا في المعنى تبعا لتغيير القوافي بين الثمانية والسداسية يسمى بـ "الاستدارة" $\pi\sigma\lambda\upsilon\tau\eta$ والمرحلة الثالثة هي تلك التي طورها شكسبير، فقسمه ثلاث رباعيات يليها دوبيت يشتمل على بيت القصيد، ولا يلتزم ضرورة بنظام الاستدارة. وبلاحظ أن هذه الأنواع الثلاثة كانت موضوعاتها غالبا الغزل . أم ميلتون Milton (١٦٠٨-١٦٧٤) ، مبتدع المرحلة الرابعة فقد وسع نطاقه لتشمل السونيتا موضوعات جادة فلسفية أو دينية، كما فعل ذلك قبله بعض الشعراء الميتافيزيقيين ، وتخلص تماما من فكرة الاستدارة، واستعاد نظام پتراركا في قافيته الثمانية أي أ - ب - ب - أ - أ - ب - ب - ج - ب - أ مع عدم التقيد بنظام معين في السداسية الأخيرة. وبيت القصيد عنده هو البيت الأخير في السونيتا. ويمكن اعتبار هذه المرحلة نقطة انطلاق للتجارب المختلفة في السونيتا التي جاءت بعد ذلك في الشعر الانجليزي واستمرت حتى اليوم. أما الشعر الفرنسي فقد بدأت التجارب تظهر فيه في أواخر القرن التاسع عشر وذلك خاصة على يد بودلير Baudelaire وقرلين Verlaine ومعاصريهما. وإذا عدنا الى وطن السونيتا الاصلى (ايطاليا) وجدناه يزدهر فيه منذ عصر پتراركا حتى شعراء القرن الثامن عشر من أمثال ألفييري Alfieri (١٧٤٩-١٨٠٣) والتاسع عشر من أمثال كاردوتشي Carducci (١٨٣٥-١٩٠٧) والعشرين من أمثال دانو نتزيو D'Annunzio (١٨٦٣-١٩٣٨). ولقد لقي السونيتا نجاحا كبيرا في اسبانيا حيث أقلمه الماركي دي سانتيانا De Santillana (١٣٩٨-١٤٥٨) وقد أحكمه ديلافيجا De La Vega (١٥٠٣-١٥٢٦) ولوبي دي فيجا Lope De Vega (١٥٦٢-١٦٣٥). ولم ينتقل الى ألمانيا إلا في القرن السابع عشر على يد الشاعر فيكهيرلين Weckherlin (١٥٨٤-١٦٥٣)، ثم اندثر حتى أحياء من جديد بورجر Burger (١٧٤٧-١٧٩٤)، وحذا حذوه كثير من الشعراء الرومانتيكيين من أمثال شليجل Schlegel (١٧٦٧-١٨٤٥) وتيك Tieck (١٧٧٣-١٨٥٣). وهناك استمرت السونيتا حتى قرننا هذا، ومن أهم أمثلته مجموعتان إحداهما لأوجست فون پلاتن August Von Platen (١٧٩٦-١٨٣٥) واسمها "سونيتات من البندقية" والآخرى للشاعر النمساوي رلكي Rilke (١٨٧٥-١٩٢٦) واسمها "سونيتات من اجل أورفيوس" (١٩٢٣).

وقد ظهر السونيتا العبرية في ايطاليا مع ظهور السونيتا الايطالية في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي وكان رائد كتابة السونيتا العبرية عمانويل الروماني فقد نظم ثمانى وثلاثين سونيتا تهتم معظمها بالحب والموت ومصير الانسان. وقد استمر السونيتا بعد عمانويل صيغة محببة

لدى شعراء اليهود المحدثين واشتهر من شعراء اليهود فى إيطاليا افرام لوتساتو حيث نظم معظم قصائده فى صورة السونيتا ويضم مؤلفه "هؤلاء هم الشيبية" العديد من السونيتات . ويقصد السونيتات التى نظمها فى شبابه أبرزها قصائد فى الحب واكثرها قصائد أخلاقية دينية وقصائد عن صهيون. وقد حافظ عمانويل ومن جاء بعده فى ايطاليا على تقسيم السونيتا الى مقطعين (كل مقطع من أربعة سطور) والى مقطعين (كل مقطع من ثلاثة سطور) وعلى أساس القافية الايطالية الشائعة " (أ ب ب أ / أ ب ب أ / ج د هـ / ج د هـ). بالاضافة الى الصورة المذكورة اعتادوا القافية الايطالية أ ب أ ب / أ ب أ ب.

وفى عصر الهسكالاه العبرية فى المانيا وفى روسيا لم تكن السونيّتا منشّرة وقد كتب ميخايلوسف ليفنسون سونيّتا عاطفية واحدة. وكتب يهودا ليف جوردون اثنتى عشرة سونيّتا متأثرة بالسونيّتا العبرية التى كتبت فى ايطاليا مثل قصيدة "المساء" وقصيدة "أطباء وأشباح". وكتب بياليك سونيّتا واحدة ولم ينشرها ضمن أشعاره . أما يعقوب شتاينبرج فيعجب فى سونيّتا "الى المقهى" من حياة الانسان الحديث ويجسد زلمان شنيثور فى سونيّتا "الخوف والجزع" من مذابح اليهود فى أوكرانيا . كما نظمها أيضا فيخمان وليئه جولديرج وعميحاي وشييرا شالوم الذى قام بتغيير شكلها حيث قدم الثلاثيّتين قبل الرباعيّتين. ويعتبر تشرنيحوفسكى على رأس الشعراء الذى نظموا السونيّتا العبرية وقد نظم العديد من السونيّتات تناولت موضوعات شتى فلمست نواحي القوة والجمال فى الطبيعة كما عبرت عن روحه القومية ومن أمثلتها "ليست لحظات نوم ياطبيعة" و "الى السونيّتا العبرية" و "بشأن الدم" و "للشمس".

ס ו ז ט ה פ ס ב ר ג י ח : הסוניתא הפראריכית :

راجع פֿערקײַזם .

: ס ל פ י ז ם : . הספטה , המלטה :

مصطلح يوناني الأصل : "Sophisma" بمعنى الحيلة الذكية. ويعنى المصطلح مدلولين: ١- السفسطة: القياس الفاسد الذى يقصد منه التموه على الناس والتغريب بهم، وبذلك تلزمهم الحجة ويكفون عن الجدل.

٢- المغالطة ، الاغلوطة : المقدمات الشبيهة بالحق والمتمشية مع قواعد الاستدلال
الصورية غير أنها تؤدي الى نتائج غير مقبولة.

ס'ו פ' י ס' ס' י ק צ י ה : החלقة הזכיה :

مصطلح يوناني الأصل يعنى "يدبر" . والمقصود به الكياسة المجردة من السذاجة، والمتضمنة بعض التعقيد، والمتصفة بالتحضر الرفيع، والابتكار الذكى، والأناقة فى التعبير. وخير وسيط أدبى للتعبير عنها الملهاء الذكية التى تتصف شخصياتها بسرعة البديهة والقدرة على إثارة الدهشة والبهجة معا. مثال ذلك فى العربية : الكثير من مسرحيات توفيق الحكيم.

١- الكاتب :

ס ז פ ר :

أحد طبقة العلماء لدى قدماء المصريين الذى كان يقوم بصياغة القوانين وكتابتها وبمسك دفاتر الدولة، ويطلق هذا المصطلح أيضا على بعض قدماء اليهود من عهد عزرا الذين قادوا اليهود من بلاد فارس وحتى نهاية عهد الهيكل الثانى وكانوا ينسخون الكتب المقدسة ويقتنون بما فيها. راجع ס ז פ ר ים .

٢- الأديب : ذلك الشخص الذى يتفرغ للتأليف فى موضوعات أدبية.

المؤلف الحقيقى المستتر :

ס ז פ ר ס מ ה י :

راجع المادة بعد اللاحقة.

الأديب المنتج :

ס ז פ ר פ ז ר ה :

كاتب أو أديب غزير الانتاج.

المؤلف الحقيقى المستتر :

ס ז פ ר ר פ א י מ :

وهو من يؤلف لغيره، ويظهر اسم ذلك الغير على الكتاب بوصفه مؤلفا له، وذلك كالكتب التى نسبت الى شخصية مشهورة غير مؤلفها رغبة فى رواجها أو طلباً للكسب والمال.

أدباء ١٩٤٨ :

ס ז פ ר י ח ט " ח :

يطلق عليهم أيضا اسم "جيل البالماح" . وهم مجموعة من الأدباء ارتبط أغلبهم بتقاليد حركة العمل المختلفة فى فلسطين، وتحتل حرب ١٩٤٨ مكانا رئيسيا فى انتاجهم. ولم تحدد هذه المجموعة لنفسها برنامجا فنياً أو فكرياً مبلوراً، ولكن خبرتهم المشتركة فى الاحداث التاريخية للأربعينات، والتشابه المعروف للخلفيات الثقافية والأدبية، قد تركت بصماتها عليهم، وأصبح أدبهم يعبر عن احساس كامل بهذه الاحداث، وتعاطف مع تطلعات الاستيطان العبرى فى الاربعينيات واستخدموا فى تعبيرهم الضمير "نحن". مثال ذلك قصة "الاسير" وقصة "خربة خزعة"

لساموخ يزهار حيث تضمنتا صرخة احتجاج على الوحشية فى معاملة الاسرى العرب، ومثال قصة "بكلتا يديه" لموشيه شامير وقصة "دائما نحن" لناتان شاحم. راجع أيضا ה'תשנ"ח .

ה'תשנ"ח : "السوفريم"، الكتبة :

هو الاسم الذى أطلق على طبقة من اليهود كانت تجيد القراءة والكتابة والتفسير وقد أطلقت عليهم بسبب طبيعة عملهم الذى شمل احصاء عدد حروف وكلمات وآيات وفصول العهد القديم وقد ورد ذكرهم فى سفر ارميا (٨/٨) ولكن وظيفتهم تطورت أثناء السبى البابلى وعلى الأخص فى عهد النبی عزرا الذى وُصف بأنه كاتب ماهر فى شريعة موسى (عزرا ٦/٧).

ה'תשנ"ח : خارق للطبيعة :

يستعمل بالأدب الغربية فى معان ثلاثة :

١- أى معالجة أدبية لأحد أسرار الكون الكبرى مما هو دينى أو تصوفى أو متصل بما وراء الطبيعة، مثال ذلك القصائد الدينية والفلسفية الخاصة بتفسير الكون أو بالتأمل فى الطبيعة كملحمة الشاعر الرومانى لوكريتيوس Lucretius (٢٩٦-٥٥ ق.م) "فى طبيعة الأشياء".

٢- معالجة موضوعات خاصة بعالم الارواح وقصص الجان والاساطير الدينية الوثنية القديمة، مثال ذلك كتاب "التحولات" للشاعر الرومانى أوغيد (٤٣ ق.م- ١٧ ميلاديا).

٣- كل نص أدبى يوحى الى القارئ بقوى عليا متصرفة لا يدركها الانسان، وقد تشير فى نفسه الرهبة والاحساس بالغرابة وبما لا حول له فيه ولا قوة. وقد لعب هذا المفهوم دوراً كبيراً فى فنون مختلفة من الأدب كالمأساة التى تتضمن عناصر غير بشرية، مثال ذلك المأساة الاغريقية القديمة عامة، ومأساة ماكبث أو هاملت لشكسبير حيث يلعب الشبح دوراً هاماً فى توجيه وتطوير الاحداث. كما يلعب هذا المفهوم دوراً هاماً فى الملاحم القديمة عامة من الأوديسا لهوميروس حتى الكوميديا الالهية لدانتى، والفردوس المفقود لجون ميلتون. وهنا يجب أن نلاحظ القيمة الرمزية لهذه الخوارق التى يذكرها المؤلف لأغراض أخلاقية أو أدبية بحتة.

وتلعب الخوارق كذلك دوراً لا يتعدى الوظيفة الترفيهية المبنية على إثارة انفعالات الخوف والتشويق فى قصص الأسباح مثلاً أو فى الرواية القوطية التى لقيت رواجاً كبيراً فى أواخر القرن الثامن عشر بأوروبا. ويلاحظ أيضاً أن الاهتمام بالخوارق كان من السمات المميزة للحركة الرومانتيكية الأوربية بشكل عام.

ה'תשנ"ח : صوبولوجيا الأدب :

هو الأدب الموجه نحو الحاجات والمشكلات الاجتماعية. والكتاب يختلفون في طريقة أدانهم لهذه الخدمة الاجتماعية فمنهم من يعتقد أن في مجرد التصوير والوصف ما يكفي لأداء هذه الرسالة دون حاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة أو الدعوة إلى علاج بعينه ، وذلك كمن يصف منظر بؤس يراه أو حياً فقيراً يشاهده، وكمن يقص حوادث الظلم التي نزلت بفرد من الأفراد مجرد قصص دون استنكار لما يقص، وربما كان هذا النوع أنجح الأنواع وأشقىها، لأن الكاتب لابد له عندئذ من أن يجمع بين أمرين، ألا تصوير الواقع تصويراً بعيد خلقه على نحو حي، وثانياً : ترتيب هذا الواقع المصور أو المخلوق وسرده بحيث يثير القارئ، ويولد الأثر الذي يهدف إليه الكاتب ، وهذا يتطلب مقدرة على اختيار التفاصيل وإلقاء الضوء عليها، وتلوين القصص أو الوصف تلوينا خفياً ولكنه مثير .

ويرى فريق آخر أنه لابد من الدعوة الصريحة في القصة أو المسرحية إلى المبادئ التي يريد أن يروج لها الكاتب ، وهم يستشهدون لذلك بما كان يلجأ إليه كتاب كبار من أمثال "موليير" أو "شكسبير". وهذا الاستشهاد على إطلاقه غير صحيح وبخاصة في فن "التراجيديا" وأما في "الكوميديا" فيصح هذا الرأي بعض الصحة، وذلك لأن "الكوميديا" بطبيعتها قابلة للنقد والتوجيه الاجتماعي، وبالفعل كثيراً ما تجد في كوميديات "موليير" شخصية - غالباً ثانوية - تعبر عن آراء الكاتب الخاصة. وهذا الاتجاه الفني انما ورثته "كوميديا موليير" عن "الكوميديا" الاغريقية واللاتينية القديمة، ففي تلك الكوميديا القديمة كان يوجد جزء يسمى "ἀποπρολόγος" (يسير على هامش الموضوع ولذا يسمى الاستطراد) وفي هذا الجزء الذي كان يأتي في منتصف الرواية تقريباً كان المؤلف يتجه إلى الجمهور مباشرة، وكأنه نسي حوادث الرواية، ووجود قصر الحوار على شخصياتها. وفيه كان يدافع عن آرائه الخاصة في التأليف المسرحي وفي الحياة الاجتماعية والسياسية التي تمت بسبب بعيد أو قريب لموضوع الكوميديا، وكثيراً ما كان يدافع عن نفسه أو يهاجم خصومه من الشعراء والمنافسين أو رجال السياسة. ولم تعد الكوميديا الحديثة تلجأ إلى هذه الطريقة، إذ أن الجمهور الآن لا يستسيغ اتجاه المؤلف مباشرة إلى الجمهور، فكل حديث وكل رأى يجب أن يكون صادراً من شخصية في الرواية إلى شخصية أخرى.

الاشتراكية :

٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠

هي نظرية سياسية واقتصادية توجب أن تكون وسائل الانتاج والتوزيع والتبادل مملوكة للشعب، كما توجب أن تتكافأ الفرص أمام كل الناس في تنمية مواهبهم، بأن تكون ثروة المجتمع موزعة توزيعاً عادلاً.

وهناك نوعان من المذاهب الاشتراكية السائدة اليوم :

أولاً : المذاهب التي تصف نفسها باعتناق الاشتراكية العلمية، وهي التي تستمد أسسها النظرية من كارل ماركس وتابعيه ، وهذه هي الاشتراكية كما تفهمها الأحزاب الشيوعية في العالم. وتتخلص نظريتها في حتمية الصراع الطبقي، ووجوب انتصار الطبقة العاملة وقبضها على زمام الحكم بطريق ثوري.

ثانياً :- الاشتراكية الديمقراطية، وهي تلك التي تدين بها الأحزاب التي تسمى نفسها اشتراكية أو ديمقراطية إجتماعية . وتختلف عن الأولى في أنها لا تستند الى الماركسية في كل شيء، وفي أنها ترى أن قيام النظام الاشتراكي يمكن أن يتم من غير طريق العنف أي بالاقناع السلمي ، وبالتدرج في التشريع الاجتماعي.

وفي الأدب لعب مصطلح الاشتراكية دوراً كبيراً منذ أوائل القرن التاسع عشر في أوروبا: فاستعمل أول ما استعمل لوصف نظرية سان سيمون Saint Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) في إعادة تنظيم المجتمع على أساس منطقي تعاوني، كما أطلق على أي عمل أدبي يتناول موضوع العدالة الاجتماعية وضرورة إصلاح حال الفقراء، فروايات جورج صاند George Sand مثلاً وصفت بأنها اشتراكية برغم أنها لا تدعو الى نظام سياسي وإن عبرت عن ثورة أخلاقية ضد واقع حال الفلاحين بفرنسا في منتصف القرن التاسع عشر.

السريالية، مذهب ما فوق الواقعية :

أصل المصطلح فرنسي ومعناه "ما وراء الواقعية". وهذا الاصطلاح ابتكره الشاعر الفرنسي أبولينير Guillaume Apollinaire (١٨٨٠-١٩١٨) سنة ١٩١٧ في مسرحيته المسماة "تديا تزياس"، ليصف به مسرحيته التي لا تلتزم الواقعية في شيء. وفي سنة ١٩٢٤ استعمله أندريه بريتون Andre Breton ليدل على مدرسته الجديدة في الابداع الفني تصويراً كان أم أدباً. وهذه المدرسة من الشعراء والفنانين أرادت أن تحرر الابداع الفني من قيود المنطق والاهتمام بالنواميس الأخلاقية والجمالية معبرين بذلك الابداع عن النشاط الحقيقي للفكر سواء أكان في حالة شعورية أم غير شعورية، في حالة حلم أم يقظة، في حالة مرض أم صحة نفسية. فكان هؤلاء الشعراء والفنانون يبحثون عن مادتهم في نفس الميدان الذي يصل فيه علم النفس. وقد عرف أندريه بريتون نفسه السريالية في أول منشور سريالي أصدره سنة ١٩٢٥ بأنها حركة آلية نفسية يستطيع بها المبدع الفني أن يعبر مشافهة أو كتابة أو بأية وسيلة أخرى عن الحركة

ومن المسرحيات السريالية المعروفة : "عروس فى برج إيفل" (١٩٢١) لجان كوكتو (١٨٨٩-١٩٦٣). وبعد أمير جلبوع رائداً لمدرسة السيريالية فى الشعر العبرى الحديث فقد ضبر فى قصائده تأثير هذه المدرسة مثال ذلك قصيدة "يتسحاق".

סְטוֹאִיציזְם , סְטוֹאִיקִיזְם : הרואית, الفلسفة الرواقية :

هي العلم بأن كل شيء في الطبيعة يوجد بالعقل الكلي أو القدر، وإطاعة ما يأتي به القدر عن رضا واختيار. وهي مذهب يوناني قال به زينون Zeno (ق ٣ ق.م) في رواق Stoa وكماله تابعان له هما : أقلاينتوس Cleanthes (٢٦٢-٢٣٢ ق.م) وأقرسيبوس Chrysippus (٢٣٢-٢٠٧ ق.م).

الاستطراء: : . . .

راجع دیגרسیا , חלופ פחאומי .

ס. ס. י. כ. ז. מ. י. ת. י. ה. : المعارضة المسرحية ، جدل المباحة ، التناشد المسرحي :

مصطلح يونانى الأصل : "stikhos" بمعنى البيت أو الصف + muthos بمعنى الكلام" ويدل المصطلح على حوار يقوم بين شخصيتين، يلقيه كل منهما بعبارات قليلة وصور انفعالية. وكان هذا الحوار من مميزات المسرح اليونانى القديم وخاصة فى المواقف المثيرة، واستعمله سينيكا (المتوفى سنة ٦٥م) فى المأساة الرومانية القديمة، كما لجأ اليه شكسبير ومعاصروه فى انجلترا، وموليير Moliere ومعاصروه فى فرنسا.

ومثال ذلك مسرحية "البخيل" لموليير (الفصل الاول المشهد الثانى) التى ترجمها الى
العبرية ناتان الترممان .

بيت الشعر :

ס. י. ב. ס :

راجع طرح (2) .

الاستلوه :

ס. י. ל. , ס. י. ל. :

الكلمة مشتقة من اللغة اللاتينية : "Stilus بمعنى القلم" . ويقصد بها طريقة التعبير المميزة لكاتب معين (أو لخطيب أو متحدث) أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية، طريقة الكاتب في التعبير من حيث الوضوح والفاعلية والجمالية وما الى ذلك.

وقد تطورت دراسة الأسلوب في هذا القرن حتى أصبحت مبحثاً علمياً يقع على الحدود بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وإن كان التحليل الأسلوبى لا يقتصر على النصوص الأدبية. وهو مهم لدارسى الأدب بسبب المصطلحات والمفاهيم اللغوية التى أدخلها إلى النقد الأدبى.

ويمكن وضع فئات لطرائق التداول استنادا الى المبادئ التالية : مقصد الكاتب أو المتحدث (كقولك أسلوب فكاوى)، تقييم المتلقى (مثل من يحكم بأنه أسلوب غير دقيق)، السياق (كقول القائل بأنه غير ملائم لواقع الحال، أى نطاق الاعراف)، الزاوية الجمالية (مثل وصف الأسلوب بالزخرفة اللفظية)، مستوى اللغة (الأسلوب الفصيح، أى الذى يستخدم الفصحى، أو العامى، أى الذى يستخدم العامية)، أو الطبقة الاجتماعية (مثل أسلوب أبناء المدن أو أبناء الريف) وهلم جرا. وعلماء اللغة يعتبرون هذه الفئات تصنيفات غير دقيقة، بطبيعة الحال. ولا شك أن الدراسة العلمية للأسلوب تضع أسسا موضوعية يمكن الاستناد اليها بإطمئنان ومعايير محددة للحكم على الأسلوب من خلال التحليل الاحصائى مثلا للتراكيب والالفاظ والنحو. ومن هذه الزاوية تعتبر الأسلوبية وسيلة علمية لتوكيد صحة انطباع الناقد، أى أن منهجها يعقب الحكم

النقدى، ولكنها قد تستخدم في حالات أخرى لاستكشاف جوانب في النص قد يدركها القارئ وقد لا يدركها. راجع أيضا ٦٦٦٥ .

الاضلاع للأسلوب، الصوغ في أسلوب:

اخضاع العمل الفنى لنمط أسلوبى معين لا لمجرد محاكاة الطبيعة، ويتأتى ذلك بإحدى طريقتين : إما بتمثيل الطبيعة بطريقة فردية تعبر عن مزاج الفنان أكثر مما تعبر عن مثل أعلى فى الفن أو الأخلاق تواضع عليه الناس جميعا، وإما بتمثيل الطبيعة فى شكل مبسط تخطيطى يتضمن حقيقتها الجوهرية فى محاكاة تتميز بالرمزية أكثر من تميزها بالتصوير الموضوعى.

وفى الأدب يقال إن بعض شخصيات القصة أو المسرحية يخضع لهذا النمط الأسلوبى متى كانت أبعاده تتجصر فى بعض الانفعالات والایماءات الدالة المعبرة عن طبيعة هذه الشخصيات. مثال ذلك : شخصيات الملهاة المرتجلة الايطالية، ملهاة الأمزجة الانجليزية، وشخصيات البخلاء فى كتاب الجاحظ (٢٥٥هـ). راجع المادة السابقة.

علم الاسلوب (الأسلوبية) :

راجع المادة قبل السابقة وراجع أيضا תורת הסגנון .

ס. י. ר. ה. : ١-الهجاء :

فى الآداب الغربىة ظهر أول ما ظهر فى الآداب الكلاسىكىة وفى اللاتىنىة خاصة باسم الساتورا Satura، وهى مشتقة من المسرحىة الساتوروسىة الیونانىة القدیمة. والساتورا اللاتىنىة نوع من التمثیلیة الهزلیة التى تخلط الحوار النثرى بالحوار المنظوم، وموضوعها عادة نقد الأخلاق والعادات الاجتماعیة، ثم أصبحت بعد ذلك تؤلف على شكل منظومة ذات أوزان مختلفة كما هی الحال عند إنیوس Ennius (٢٣٩-١٦٩ ق م) وباکوفیوس Pacuvius (القرن الثانى ق م)، وبعد ذلك تطورت حتى أصبحت تنظم بأوزان منتظمة كما هی الحال فى شعر لوسلیوس Lucilius (١٨٠-١٠٢ ق م) وهوراس (٦٥-٨ ق م) وجوفنالس Juvenalis (٩٦٠ - ١٤٠ م). وىلاحظ أن هذین الآخرین أصبحا نموذجا لكثیر من الاهیة التى كتبت فیما بعد. وكانت أاهیة جوفنالس تنصف بروح السخط العنیف وشدة القسوة فى مهاجمة معاصریه. أما روح شعر هوراس فكانت تتميز بالسخریة الخفیفة من نواحى النقص والغرور فى الإنسان.

وفى القرن السادس عشر بفرنسا بعثت من جديد فكرة الساتورا المختلطة، ولكن بالعودة الى تلك التى ابتدعها الشاعر اليونانى مينيبوس Menippos (القرن الثالث ق.م)، وطورها

الشاعر الرومانى ماركوس فارو Marcus Varro (القرن الأول قبل الميلاد) وذلك فى أهاجيه المسماء بـ "الساتورات المنيبية" حيث كانت تختلط أجزاء شعرية بأجزاء نثرية، والهجاء بالسخرية، والجد بالهزل. فألفت سنة ١٥٩٤ ما سمي الساتورا المنيبية باللغة الفرنسية La Satire Menippée، وكانت عبارة عن عمل جماعى كتبه من الساسة فى ذلك الوقت لمهاجمة النظم السياسية الناتجة عن فوضى الحكم والدعوة الى تولية هنرى ملك ناغار عرش فرنسا. وبعد القرن السابع عشر أصبح الهجاء يعرف فى فرنسا بأنه تلك الأهجية الشعرية المقفى فيها كل بيتين بقافية واحدة، وموضوعها مهاجمة عيوب عامة فى المجتمع، أو مذاهب سياسية معينة، أو أفراد، مع ذكر أسماء المهجوين، مثال ذلك الاثنتا عشرة أهجية التى كتبها بوالو Boileau (١٦٣٦-١٧١١) فيما بين سنة ١٦٦٠ وسنة ١٧٠٥. ويصدق لفظ الأهجية على غير الشعر الفرنسى من كتابات نثرية فيها مهاجمة لعيب عام أو لأشخاص معينين، فأصبحت الأهجية تكتب بشكل منشورات سياسية أو رواية نثرية أو قصة رمزية أو غير ذلك من فنون الأدب التى لا تحتم الشعر أساساً لها.

والعصر الذهبى للهجاء فى انجلترا كان أواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر، حينما تراوح الهجاء بين تأثير جوفنالس وتأثير هوراس، كما يظهر فى شعر درايدن Dryden وبوب Pope وسويفت Swift ويلاحظ أن التقليد المنيبى هو الذى بقى فى الآداب العالمية حتى الآن، وذلك خاصة فى الروايات النثرية من أمثال رحلات جاليفر (١٧٢٦) لجوناثان سويفت Jonathan Swift (١٦٦٧-١٧٤٥). وفى الوقت الحاضر هناك من يقول بأن الهجاء هو النوع الغالب فى الأدب وخاصة فى الرواية والمسرحية، فالرواية متأثرة بأدب فرانس كافكا Franz Kafka (١٨٨٣-١٩٢٤) الروائى النمساوى التشيكوسلوفاكى أما المسرح فهو متأثر الآن ببوجين ايونسكو Eugène Ionesco الرومانى الفرنسى وصموئيل بيكيت Samuel Becket الايرلندى الفرنسى وروحهم كلها هجائية. أما الناقد الكندى المعاصر نورثروب فراى Northrop Frye فقد اعتبر الهجاء أحد الأساطير الأربعة الكبرى فى الحياة، وهى: الملهاة، والرواية الخيالية، والمأساة، والهجاء- السخرية على حد تعبيره، وأن هذه الأساطير تتوالى كالمواسم فيما سماه برقصة الحياة التى ترمز لها الأجناس الأدبية، وأن الهجاء يقابل الشتاء فى فصول السنة، وبرغم أن هذه النظرية غاية فى التعقيد إلا أنها لعبت دوراً هاماً فى الحياة الأدبية.

والهجاء عند العرب هو وصف الشخص أو القبيلة أو الحزب بما يتنافى مع العدل والمروءة. وقد كان الهجاء غرضاً من أغراض الشعر العربى منذ عصر الجاهلية يتطهرون منه ويتشائمون، لذلك كانوا يتحاشون هجاء الشعراء بشتى الوسائل كى لا يصيبهم ماصبه الشعراء

عليهم من مثالب ولعنات، كما كان الهجاء يدور غالبا حول وصف المهجو بكل ما يتنافى مع المروءة، وهى صفة تجمع بين الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء والنجدة وطلب الثأر.

ولم يكن الهجاء غالبا الغرض الوحيد فى القصيدة، بل كان يرد فى تضاعيف الحماسة والفخر بالأمجاد والانتصارات الحربية. ثم تحول الهجاء فى العصر الاسلامى (١-١٣٢هجرية) الى الهجاء القبلى بسبب العصبية القبلية التى أثارته حرب الردة وفتنة عثمان والعصية التى اشتعلت فى الشام والجزيرة وفى البصرة وخراسان. على أن العصبية لم تكن السبب الوحيد فى تهاجى القبائل، بل كانت هناك بجانب ذلك أسباب شخصية، فقد هجا جرير مثلا أنصار الفرزدق لإحيازهم الى الثانى ضد الاول. ومن أشهر شعراء الهجاء فى العصر الاسلامى الأخطل والفرزدق وجرير ثم رحل الهجاء الجنىسى محل الهجاء القبلى فى العصر العباسى الاول، فظهرت الشعوبية والتهاجى بين الشعراء من العرب والموالى، ووجدنا الفضل بن عبد الصمد مثلا يهجو أبا نواس بأنه ليس عربيا. ومن أشهر شعراء الهجاء فى ذلك العصر عبد الصمد بن المعذل (٢٤٠هـ).

وظلت حال الهجاء كذلك الى ان جاء العصر الحديث فرأينا الأحزاب فى البلد العربى الواحد تتطاحن، واحتدم الهجاء السياسى بينها احتداما عنيفا نثرا ونظما، كما اشتعلت نيرانه، ولا تزال مشتعلة، بين البلاد العربية والاستعمار.

والهجاء موجود فى الكتاب المقدس (اشعيا ٤/١ وما بعدها، عاموس ٦/٢ وما بعدها) كما أن الشعراء اليهود أبدعوا فى قرض قصائد هجائية فى العصر الوسيط مثال افراهم بن عزرا فى قصيدته الرمزية "بشأن الذباب" كما تميز بالهجاء يهودا الحريزى ويوسف بن مائير سبارا ويهودا بن يتسحاق بن شبتى. أما رواد الهجاء العبرى الحديث يوسف بريل (١٧٧٣-١٨٣٩) ويتسحاق آرثر (١٧٩١-١٨٥١). وأكبر انتاج هجائى لبريل هو "وثيقة الخفايا" ولآرثر كتاب "المتطلع لبيت اسرائيل" وهو كتاب هجاء كامل كشف فيه المؤلف عن عيوب الحاضر اليهودى واستنكرها. وقد أسهم آرثر فى الأدب العبرى الحديث بعنصر جديد يحتل مكان الصدارة فى فن الهجاء وهو شخصية المشاهد المدقق وهذه الشخصية موجودة عند بيرتس سمولنسكين ومندى موخير سفاريم وآخرين.

وقد أكثر أدباء المسكليم من استخدامه كسلاح يدافعون به عن أهدافهم خاصة فى حربهم ضد التعصب الدينى والجهل والعيوب الاقتصادية والاجتماعية وقد كتب يتسحاق برليفنسون هجاء فى بداية أعماله الأدبية "كلمات الصديقين" و "وادي الاشباح". وتبرز أسس

هجائية كامنة فى الرغبة فى تصحيح حياة الشعب فى رواية "المنافق" لافراهام ماپو ورواية "التائه فى سبل الحياة" لسمولنسكين وفى قصص م.د.برندشتتر وفى أغلب إنتاج مندلى مثال "رحلات بنيامين الثالث". وفى الشعر العبرى الحديث إشتهر يهودا ليف جوردون بهجائه القارع حيث هجا قادة اليهود المتعصبين دينيا وهاجم بشدة الربانيين لتعصبهم وتشددهم فى اتخاذ القرارات فيما يتعلق بالمسائل الشرعية مثال ذلك قصيدته "مسألة ياء" وقصيدة "أرملة تنتظر طفلا". وقد نظم دافيد شمعونى الهجائيات بكثرة مثال قصائده "يوبيل الحوذيين" و "الحرب". وحظت هجائيات بياليك بشهرة واسعة نذكر قصائد منها قصيدته "حقا أن هذا عقاب الرب" و "على قلبكم المهجور"، كما نستشف الهجاء فى بعض من قصائد تشرنيحوفسكى مثال ذلك قصيدته "على حبال جلبوع".

ويظهر الهجاء فى الأدب العبرى المعاصر مثال ذلك رواية "شهر العسل والذهب" لدافيد شحر ورواية "حدثا وأنا" لأهارون مجد ورواية "ابن من أنت يا ولد" لحنوخ برطوف وغيرها.

٢- الأهجية : القصيدة التى غرضها الأساسى الهجاء كقصيدة المتنبى (٣٥٤هجرية) فى كافور الإخشيدي، أو قصيدة الحماسة أو الفخر، أو التى يرد الهجاء فى تضاعفها كقصيدة دريد بن الصمة (جاهلى) التى يفخر فيها بالانتقام لمقتل أخيه من أعدائه. أما فى الآداب الغربية فالأهجية هى أية صيغة أدبية شعرية أو نثرية تتضمن أغراض الهجاء المشار إليها فيما تقدم.

المقطع الشعرى :

⊕ ⊖ ⊗ ⊙ ⊕ ⊖

اللفظة مأخوذة أصلا من الإيطالية وتعنى "الحجرة أو المنزل أو الموقف أو الوقوف (إشارة الى الوقف بعد مجموعة من الأبيات).

والمقطع الشعرى هو مجموعة من أبيات الشعر تتحد فى نظام القافية وفى الوزن مع غيرها من المقاطع فى القصيدة الواحدة. وتسمى كل فقرة شعرية حسب عدد الأبيات التى تضمنها فالفترة التى تحتوى على ثلاثة أبيات يطلق عليها ثلاثيات أما تلك التى تتضمن أربعة أبيات تسمى رباعيات.

"الاستاسيمون" ، أنشودة الجوقة :

⊕ ⊖ ⊗ ⊙ ⊕ ⊖

فى المأساة اليونانية القديمة : أغنية تغنيها الجوقة بعد المشهد التمثيلى المصور بالأحداث المعروف باسم البارودس ، أو الدخيلة، أو القطعة أو القصة الاستطراكية أو الحادثة القصصية.

١- "الاستروفية" :

⊕ ⊖ ⊗ ⊙ ⊕ ⊖

مصطلح يونانى : "Strophé" ويعنى "الحركة الدائرية" . والاستروفيه فى القصيدة اليونانية القديمة : مجموعة الأبيات الأولى التى ينشدونها منشداً الجوقة وهم ينتقلون من اليمن الى اليسار فوق منصة الإتشاد.

٢- المقطع الشعري : انظر المادة قبل السابقة.

٣- الفقرة الشعرية : فى الشعر الحر : مصطلح يدل على مجموعة من أبيات القصيدة تتحد فى المعنى أو فى التركيب.

ס ס ר ו פ ה ס פ נ ס ר י ת : המقطع الشعري الاسپنسرى :

راجع ספנסרי .

س س ر ر ه ه ك ك ه ه : البناء، البنية، التركيب :

المصطلح لاتينى الاصل يعنى "يبنى". والمقصود بالمصطلح المعنى العام للأثر الأدبى وهو الرسالة التى ينقلها هذا الأثر بحذافيرها الى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل فى الأثر الأدبى المذكور.

ولا يقتصر استعمال تعبير البناء على أصحاب النبوية، فالمعتاد مثلا أن يشار الى الفارق بين بناء العمل الأدبي وحبكته، فالحبكة هي الترتيب السردي للقصة (انظر ٦٩٥٥ ١٥٧٢١٧) في حين يشير البناء الى تنظيمه العام (أو تنظيمه الجمالي العام).

ويشير انطونى ويلدن Anthony Wilden تعريفاً دقيقاً استفادة من البنيوية يقول فيه أن "البناء هو مجموعة القوانين التى تحكم سلوك النظام" ويزيد فى ذلك فيقول إن هذه القوانين تتحكم فى العناصر أو المكونات التى يمكن أن تحل محل بعضها البعض - فقد يظل النظام الاقتصادى كما هو دون تغيير حتى ولو كانت الاجراءات الاقتصادية التى يسمح باتخاذها ويتحكم فيها مختلفة عن بعضها البعض، وينطبق ذلك على التزام البنيويين بمجموعة من القواعد المتحكمة (أدبية الأدب) التى لا تتغير ولو تغيرت الاعمال الأدبية وظواهرها أو طرائق تفسيرها التى لا تخضع لهذه القواعد.

أما البناء العميق " מְבִנֵּה הָעֵמֶק " والبناء السطحي " מְבִנֵּה הַשָּׁטח " فهما مصطلحان في علم اللغة، وقد وضعهما ناعوم تشومسكى لدلالة على بناء تحتى أو باطنى أو قاعدى "תַּשְׁתִּית" للعبارة ينتج عنه (من خلال التحويلات קִרְבִּיפּוֹרְמִיזָה) أى عدد من العبارات المنطوقة أو المكتوبة والتي يعتبر بناؤها سطحيًا بمعنى أنه هو ما نلاحظه وندركه

بحواسنا. وللأسف أساء الأدباء فهم المصطلحين بسبب إحياء كلمتي العميق والسطحي فطبقوهما تطبيقات لا علاقة لها بالمعنى الأصلي، مما دعا اللغويين الى تعديل المصطلحين واستخدام غيرهما. ومن البدائل للبناء السطحي : البناء العلوي أو الظاهري "מבנה עילי" "ومن بدائل البناء العميق بناء القاعدة" מבנה היסודית "راجع أيضا מבנה .

סדר הסדרה : البناء الدرامي (المسرحي) :

هو الجسم النصي الدرامي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيباً خاصاً، وطبقاً لقواعد خاصة، ومزاج معين، كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور. ولمعرفة بعض هذه العناصر البانية انظر פירמידת פרייסאג , עזילה .

סדר הסדרה : التركيبية، البنائية، البنيوية:-

المصطلح لاتيني الاصل يعنى "يبنى". والتركيبية أو البنائية مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكره أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له. أما تلك العناصر فلا يعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثيرها بعضها ببعض فى نظام منطقي مركب، وقد امتدت هذه النظرية الى علوم اللغة عامة و علم الاسلوب خاصة حيث استخدمها العنماء أساساً للتمييز الثنائى الذى يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية. وهذا التمييز الثنائى هو ما بين اللغة والكلام - فى اصطلاح جيوم Guillaume أو بين نظام الكلام والنص نفسه - فى اصطلاح هيلمسلف Hjelmslev - أو بين القدرة الكلامية أو الأداء الفعلى للكلام - فى اصطلاح تشومسكى Chomsky - أو بين مفتاح الكلام Code والرسالة الفعلية Message - فى اصطلاح رومان ياكوبسن Roman Jakobson.

ومن موضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النظرية التركيبية الوظيفية الشعرية لتركيب الرسالة الشعرية، وتحليل نقل المعانى عن طريق مفتاح لغوى يمكن اعتباره نظاماً تركيبياً للغة ومحاولة استخدام علم الاحصاء لاستنباط النظم أو التراكيب الاسلوبية للغة بحالها أو لنص أدبي معين فيها. وهناك دراسة تركيبية مشهورة لسونيeta الشاعر الفرنسى شارل بودلير: Charles Baudelaire المسمى "القطط" قام بها عالم لغوى هو رومان ياكوبسن بالاشتراك مع عالم فى السلالات البشرية هو ليفى شتراوس Lévi- Strauss وقد اكتشفا أن البحث التركيبى اللغوى والبحث التركيبى الانثروبولوجى يتشابهان تشابهاً غريباً من حيث الوصول الى أنماط تركيبية تكاد تكون واحدة فى اللغة وفى الأساطير على حد سواء. ويعتبر الناقد الفيلسوف

ס
ס
ר
ס
:

النهاية ، الخاتمة :

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

الجزء الأخير من نص أدبي يظهر فيه آخر تطورات الأحداث. ويعرف باسم لحظة الاكتشاف. وتعتمد نهاية القصة أحيانا على عنصر المفاجأة وهي إحدى السمات التي تميز القصة القصيرة.

8 7 2 7 1 7 0

في العروض اليوناني القديم : هو اقتران قديمين أو تفعيلتين مختلفتين في البيت الواحد المكون منهما فقط.

وقريب منه في العروض العربي بحر الخفيف المجزوء (فاعلاتن . مستعلن). ومن هذا البحر قول شوقي على لسان كليوباترا بعد انتحار مارك انطونيوس :

نام "ماركو" ولم أنم وتفردت بالأم . إلخ

8 0 1 0

يستخدم هذا المصطلح في النقد الأدبي الحديث لدلالة على أن ما يوصف به أو من يوصف به غير قادر على التحكم في أفعاله أو في مصيره، فإذا كانت إحدى الشخصيات تمثل "موقعا" للصراع فمعنى ذلك أن الكاتب يسلبها القدرة على المشاركة فيه. راجع ٥٢١:٥٢٠ .

ס י ט ו א צ י ה ד ר מ ת י ת : الموقف الدرامي :

قد يعنى ذلك : ١- أية نقطة فى المسرحية يتبلور عندها حدث من أحداث الحكمة تبلوراً هاماً فيه تعقيد.

٢- أو ، علاقة أوضاع الممثلين ببعضهم فوق خشبة التمثيل، وخاصة في لحظة هامة معينة.

٣- أو مجموعة الظروف التي توضع فيها الشخصيات، عند لحظة معينة في المسرحية، وبصفة خاصة، الموقف الذي توجد عليه تلك الشخصيات حين تبدأ المسرحية.

ב י ל א ב י , ה ב ש ק ל . ה ב י ל א ב י : وزن المقاطع :

راجع הַבְּרָחִי .

القياس :

ב י ל ז ג י ז ם :

قول مؤلف من مقدمات اذا تحققت لزم عنها لذاتها نتيجة من النتائج كقولك اذا كانت الشمس طالعة فالنهار موجود، لكن الشمس طالعة، فالنتيجة هي أن النهار موجود.

الشمول المعنوي، التجميع غير الزمني:

ב י ל ז ש ק ה :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية يعنى "الجمع أو الأخذ معا" ويقصد به استعمال الكلمة الواحدة متعلقة بتركيبين. واصل المصطلح فى النحو هو تجميع فاعلين مثلاً لفعل واحد أو فعلين لفاعل واحد لا يتفق نحويًا (أو دلاليًا) إلا مع واحد منهما. وهذا نادر فى العربية. ومثال ذلك قول قيس بن الحطيم (جاهلى) :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راضٍ والرأى مختلف

أى نحن بما عندنا راضون، فلفظة راض تعلقت بكل من المعطوف والمعطوف عليه لغرض بلاغى وهو الإيجاز. ومثال ذلك فى العبرية ما ورد فى سفر التثنية ١٤/٥ : "וְאַתָּה רָצוֹן בְּמַה שֶׁעֵצְמָה" ومثال اشعيا ١٧/٩ و المراثى ١٨/٣ والأمثال ٢١/١٨.

ويستخدم المصطلح فى القصة للدلالة على الجمع بين أحداث أو ظروف أو خبرات وما الى ذلك دون وحدة زمنية أو تسلسل زمنى. ويفرق النقاد بين نوعين من التماسك هنا - الأول هو التماسك الموقفى أى أن تكون الأحداث المروية متصلة بموقف واحد بغض النظر عن أوقات حدوثها، والتماسك الموضوعى أى أن يكون العامل الذى يربط بينها هو وحدة الموضوع.

الرمز :

ב י ז ה ז ל :

له معان ثلاثة : ١- ملخص المبادئ التى يدين بها المؤمنون فى الكنيسة المسيحية وهذا المعنى القديم.

٢- الشعار، وهو الذى يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرة أو شعباً عن غيره، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لا يران، وذى الفقار للملكة العربية السعودية.

٣- كل ما يحل محل شئ آخر فى الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما بالايحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثلاً التى تشير الى أعداد ذهنية وهناك وجه أكثر تعقيداً للرمز هو الشئ الملموس الذى يوحى عن طريق تداعى المعانى الى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلاً الذى قد يدعو الى التفكير فى حالات الضعف والسكينة والشيخوخة، أو تصوير رجل هريم رمز للشقاء. وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز والعلاقة أو الإشارة، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال فى أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دوراً هاماً فى تحديد دلالاته، فالصليب مثلاً، وهو رمز المسيحية، قد يوحى بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها، فهو لا يجد نفس الصدى لدى اليهودى أو البوذى الذى يجده لدى المسيحى. كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها وبعض. أما الإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التوزيع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الأحمر فى الطريق تعارف على أنه إشارة الى معنى (قف)، وليس له معنى آخر، أما اذا علق على باب بيت فى بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة، وبرغم اختلاف معناه بحسب المكان الذى يوجد فيه إلا أنه فى كل مكان على حدة لا يعنى سوى أمر واحد. راجع المادة اللاحقة.

الرمزية :

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

يرجع أصل المصطلح الى الكلمة اليونانية "Sumballein" وتعنى يجمع أو يولف. والرمزية فى الأصل : هى كل اتجاه فى الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصورات حسية مرئية كحروف الكتابة، أو اللوحات الفنية مثلاً.

ويطلق هذا المصطلح عادة على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت فى الخمس عشرة السنة الأخيرة من القرن التاسع عشر. وبعد موت الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo سنة ١٨٨٥ اجتمع بعض الشعراء الپرناسيين ليحتجوا على النوع الغالب فى المدرسة الپرناسية الذى كان يتميز بالنفور من التعبيرات الشخصية، وهم ستيفان مالارميه Stéphane Mallarme (١٨٤٢-١٨٩٨) وبول فرلين Paul Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) وأرتور رامبو Arthur Rimbaud (١٨٥٤-١٨٩١) وتريستان كوربيير Tristan Corbiere (١٨٤٥-١٨٧٥) وجان

مورياس Jean Moréas (١٨٥٦-١٩١٠)، ودعوا لشعر يستطيع أن يوحى بحياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يروونه فى العالم رمزاً للحالات النفسية، لذلك سموا أنفسهم بالرمزيين وخاصة بعد أن نشر الشاعر جان مورياس بياناً بمبادئ هذا الاتجاه بصحيفة الفيجارو فى ١٨ من سبتمبر سنة ١٨٨٦. وكان شعراء هذا الاتجاه ينظرون الى شارل بودلير Charles Baudelaire بوصفه رائداً لهم، كما يستخلصون آراءهم بصفة خاصة من السونيّتا الشهيرة التى كتبها تحت عنوان "المطابقات" وها هى ذى ترجمته للشاعر المصرى عبد الرحمن صدقى :

الطبيعة معبد تكتنفه أسرار الدين

تصدر عن اعمدته الحية فى الحين بعد الحين

أصوات كالزمزمة بكلمات مختلطة مبهمه

ويجوس منه الانسان فى غابات من الرموز

تراعيه ، وتحقق فيه بنظرات أليفة

وكما تختلط الأصداء المديدة فى الآفاق البعيدة

فى وحدة غامضة عميقة

لها رحابة النهار وشمول الظلام

كذلك فى معبد الطبيعة

تتجاوب العطور والألوان والأنغام

ومن العطور ما هو كأجسام الأطفال نداوة

وكالأنغام عذوبة، والحقول الخضراء نضارة

كما أن منها الداعر المجاهر، القوى الرائحة الفظ القاهر

كالعنبر والمسك وميعة الجاوى، وعود الهند

يتضرع ريحها ويمتد

كاللا نهائى بغير حد

فيطرب النفس ويسكر الحواس

وقد مرت المدرسة الرمزية بجيلين من الشعراء : جيل ختم القرن التاسع عشر، ويشمل من ذكرت أسماؤهم مع غيرهم ألبير سامان (1858-1900) وجول لافورج Jules Laforge (1860-1887) وجوستاف كان (1859-1936)، وهذان الأخيران مُبدعا ما سمي بالشعر الحر في فرنسا. والجيل الثاني استمر يكتب بعد الحرب العالمية الأولى، وقاده پول فور (1872-1960) وبول فاليري Paul Valéry (1871-1945). والنظرية الجمالية للشعراء الرمزيين، الى جانب أنها رد فعل لما كان يقوم الشعراء البرناسيون به، كانت تتجه اتجاهين واضحين : هما اخضاع شعرهم للجمال الموسيقي في الكلام أكثر من اهتمامهم باستحضار الصور الخيالية الشبيهة بتصويرات الفن (كما يفعل ذلك الشعراء البرناسيون) . والاتجاه الثاني هو إحياء بعض الاهتمامات التي كانت تميز الحركة الرومانتيكية بأوربا من أمثال الوله بأسرار الكون وبالسحر وبما وراء الطبيعة وبذلك العالم من الافكار والمشاعر الغامضة التي تختلج بها النفوس. وفي هذا الاتجاه الرومانتيكي أيضا لشعرهم نقطة انطلاق الشعر الحر الذي كان في أول ظهوره يهتم بالاحلام والأسرار.

ومع اندثار الرمزية في الثلاثينات من القرن العشرين إلا أنها امتزجت في الحركة السريالية الأوروبية.

ويرى بعض العلماء أن أسلوب بعض قصص الانبياء المتأخرين في كتاب "العهد القديم" يتميز بالرمزية المصاغة في صورة تشد انتباه القارئ ويشعره أنه أمام صورة مكتملة لعمل أدبي متناسق ويبدو أن الظروف السياسية التي كان عليها بنو اسرائيل خلال تلك الفترة جعلت هذا النوع من الاسلوب ينتشر حتى يستطيع القاص أن يعبر بحرية عما يجيش في صدره بصورة مخفية فقد استخدم عاموس على سبيل المثال الرمز بكثرة في قصة الرؤى في عاموس ١/٧:

" פֶּה הָרֹאֵי אֲדָנִי יְהוָה וְהִנֵּה יוֹצֵר גִּבִּי בְּחַלְלַת עֲלֹת הַלֶּקֶשׁ
וְהִנֵּה - לֶקֶשׁ אַחֵר גִּבִּי הַמֶּלֶךְ " .

هكذا أراني السيد الرب وإذا هو يصنع جرادا في أول طلوع خلف العشب. وإذا خلف عشب بعد جراز الملك". فظهور الجراد يرمز للجذب الذي يحل على اسرائيل.

وتتعدد في الأدب العبري الحديث أنماط الرمز وقوالبه حيث يمكن أن يصادفنا في صورة أسطورة موحية أو قصة تراثية. وتعد حكاية "الكلب بالاق" التي في قصة "الايام الخوالي" لشمونيل يوسف عجنون من أحسن ما كتب من رمزية في النثر العبري الحديث ويبدو أن الكلب

"بالاق" يرمز الى الفكر المتحرر الذى يتعارض مع أفكار سكان حي "ميناء شعاريم" المتطرفين فى أفكارهم الدينية مما يدفعهم الى مطاردة الكلب والتخلص منه.

ولم يرتبط الرمز فى الشعر العبرى الحديث بشعراء بذاتهم، بل كان منبثقا من طبيعة الشعر نفسه، فإينما كان الشعر يكون الرمز. وقد لعب التراث متمثلا فى "العهد القديم" دوراً بارزاً فى طريقة صياغة الرمز فالصحراء عند الشاعر بياليك هى رمز "المنفى"، والمنفى هو أولاً وأخيراً شعور بالألم والتهيه والعذاب وقد تجسد ذلك فى قصيدته "موتى الصحراء".

وهناك العديد من الشعراء اليهود المحدثين الذين اتجهوا الى استخدام الرمز فى قصائدهم منهم افراهم ثلونسكى ويوكابد بت مريام .

التماثل :

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعنى متساو أو مماثل . ودلالة المصطلح هو وجود انسجام فى العمل الفنى نتيجة لتماثل أطرافه وتناسبها. وتختلف الآراء منذ فجر تاريخ الفنون والآداب بين من يؤمنون بضرورة هذا التماثل (وهو من أهم قواعد الكلاسيكية بكل أنواعها) وبين من لا يشترطون هذا التماثل لوجود الجمال فيما هو حر طليق لا تضبطه قاعدة ولا نظام (وهذا من بين آراء بعض الرومانتيكيين)، ولا يزال الخلاف قائماً بين الجانبين فى علم الجمال.

التشبيه :

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

راجع ١٩٥٦ .

القالب التشبيهي :

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

مصطلح قديم انجليزى الأصل يستعمل فى معنى القصص الرمزية أحيانا أو مجرد التشبيه أحيانا أخرى. وقد استعمله الكاتب الدينى الاتجليزى جون بنين John Bunyan (١٦٢٨-١٦٨٨) فى صدر كتابه "تقدم الحاج من الدنيا الى الآخرة" The Pilgrim's Progress (١٦٧٨) حينما قال : "إن قصته قد ألهمها فى قالب تشبيهي هو الرؤيا" Under The Similitude Dream.

"سيمان كرىآه" :

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

مجلة أدبية عربية غير منتظمة حررها مناحيم فرى. ظهر العدد الأول فى سبتمبر ١٩٧٢ والعدد الثانى فى مايو ١٩٧٣ والعددان الثالث والرابع فى مايو ١٩٧٤ والخامس فى فبراير ١٩٧٦. ومن أبرز من كتب فيها موشيه شامير وشمعون هالكين وأفوت يشورون وأمير جلبوع وداقيد أفيدان وغيرهم.

الندوة :

◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

هى فى الأصل حفلة الشراب التى أقام أثناءها أفلاطون إحدى محاوراته الشهيرة حول ماهية الحب، وتناول أطراف الحديث فيها سقراط وأرسطوفانيس والكبياديس. والمعروف الآن أنها مصطلح يطلق على أى اجتماع يتكلم فيه عدد من العلماء ويناقشون فيه موضوعا معيناً أو عدة

موضوعات متصلة بعضها ببعض. كما يطلق المصطلح اليوناني أيضا في اللغات الغربية على المجلد الذي يضم بين دفتيه عدة بحوث في موضوع ما.

تكرار البدء والنهاية :

ס י מ פ ל ז ק ה :

مصطلح يوناني الأصل يعنى "طوى معا" ويقصد به عدة جمل تبدأ وتنتهى بنفس العبارات أو المقاطع الصوتية لغرض بليغ. مثال ذلك قوله تعالى في سورة "الرحمن" : "خلق الانسان من صلصال كالفخار، وخلق الجان من مارج من نار". ومثال ذلك في العبرية مزامير

ה'זדה : ١/١٣٦-٢٦,٣ : לה' פי סוב פי לעולם חסדו

ה'זדה לאלוהי אלהים פי לעולם חסדו

ה'זדה לאדוני אדונים פי לעולם חסדו

ה'זדה לאל השמים פי לעולם חסדו

ס י ז א ט ס י ה , (סינסתזיה) : الحس المترامن ، تبادل الحواس :

تعبير يدل على المدرك الحسى أو يصف المدرك الحسى الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى مثل إدراك أو وصف الصوت بكونه مخمليا أو دافنا أو ثقيلًا أو حلواً، وكان يوصف دوى النفير بأنه قرمزي.

وقد ظهر هذا المصطلح عام ١٨٩١ في "قاموس القرن" ولكن يبدو أن أول من استعمله في المعنى المشار إليه هنا هو چول ميه Jules Millet في رسالة عن "السمع الملون" (جامعة مونبلييه سنة ١٨٩٢). ويرجع الفضل في انتشار تداوله الى قصيدتين من نمط المسونيتا (قصيدة من ٤ ابيتا)، وهما "المطابقات" لبودلير و "الحروف الصائتة" لأرتور رامبو (١٨٥٤-١٨٩١) (مخطوطة سنة ١٨٧١)، والى رواية ويسمانس Huysmans "عكس الاتجاه" (١٨٨٤) ويمكن أن نعرض لنموذج من قصيدة "المطابقات" لبودلير ترجمة عزرا زوسمان يقول فيها :

מתאמים כלם : צללים , צבעים , ריחות

רעננים פגרה קלדים ריחות בשם

ومع ذلك فقد سبق استعماله بكثرة في الشعر الرومانسى فى كل من المانيا وانجلترا، كما أنه تردد أيضا فى أقدم النصوص الأدبية الغربية (مثل الإلياذة، النشيد الثالث، البيت ١٥٢، الذى يصف صوت الترواديين المسنين بأنه مثل صوت زيز الحصاد (حشرات الغيط) الشبيه

بالسوس. ثم البيت ٢٢٢ من النشيد الثالث من الإلياذة الذى يذكر أن كلمات أوديسيوس تنزل على سامعيه وكأنها تساقط الثلوج فى الشتاء. وفى البيت ١٨٧ من النشيد الثانى عشر من الاوديسه يوصف صوت عرائس البحر بأنه صوت من غسل (معسول).

وجاء فى "الفرس" لأسخيلوس Aeschylus سطر ٣٩٥: "أشعل صوت البوق النيران فى الشواطئ كلها". ويكتب هوراس Horatius فى قصائده (الأود ١-٢٤، البيتان ٣، ٤) عن الصوت السائل (المنساب). ورسالة بولس الى العبريين ٥٢٦ وسفر الرؤيا ١٢-١ يشير الى "تذوق" كلمة الله و "رؤية" صوت. كما ذكر جون دن John Donne (١٥٧١-١٦٣١) "العطر الصارخ"، وكراشو Crashaw (١٦١٢-١٦٤٩) الصخب المتكلى!

ويصف شيللى عطر زهرة الياقوتيه بأنه موسيقى، ويقول هين Heine (١٧٩٧-١٨٥٦) "عذب كضوء القمر ورقيق مثل رائحة الورد" ويكتب ديلن توماس Dylan Thomas عن ضوء الصوت وصوت الضوء. أما كبلنج Kipling فإنه يرى الفجر يطلع وكأنه الرعد. ويصف لوركا Lorca الهواء بأنه أخضر، وتقول ماري ويب Mary Webb عن صوت الكروان إنه صوت تلجى.

والحس المتزامن استخدم فى أغراض كثيرة، ويبدو أن المحاولات التى بذلت من أجل اثبات أنه فى حد ذاته علامة على مرض أو انحلال أو تدهور إنما نبعت فى غالبيتها إما من تحيز لحكم حدى مسبق أو عن جهل، لأن الحس المتزامن كثيرا ما يتردد فى لغة التخاطب وفى الأدب عند الشعوب المتحضرة. ومن الواضح أن له دوره كتعبير مجازى عالمى عن الحواس. وشبيه بهذا فى البيان العربى بعض حالات التشبيه والاستعارة، فقولنا فى العربية طعام أو ماء زاعق (أى فاسد لكثرة الملح فى حال الطعام، أو مر غليظ لا يُستطاع شربه فى حالة الماء) شبه فيه الطعام أو الماء بكائن يصيح، وهو ما يسمى فى البيان العربى "الاستعارة بالكناية"، وهى التى حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه، فالمشبه به المحذوف الكائن الذى يصيح، والمشبه الطعام أو الماء، ولوزام المشبه به المذكورة فى المثال لفظ "الزاعق". غير أن الفرق بين الاستعارة والحس المتزامن أن العلاقة بين المشبه والمشبّه به فى حالة الاستعارة المشابهة، أما فى الحس المتزامن فالعلاقة وحدة الأثر النفسى، ألا ترى أن كلا من الطعام الفاسد أو الماء المر الغليظ والصوت المفزع تعافه النفس ويبعث فيها الضيق والألم، وفى الوقت نفسه ليس هناك شبه بين الطعام الفاسد أو الماء المر الغليظ وبين الزعق أى الصياح أو الصياح المفزع.

ومثال الحس المتزامن فى الأدب العبرى القديم ما ورد فى سفر التثنية ٢/٣٢:

" יַעֲרֹף כַּמָּטֵר לִקְחֵי תִזְל כַּסֵּל אִמְרָתִי "

"يهطل كالمطر تعلّمي ويقطر كالندى كلامي"

وماورد في سفر الخروج ١٨/٢٠ :

"וְכָל-הָעָם רוֹאִים אֶת-הַקּוֹלוֹת (- - -) וְאֵת קוֹל הַשּׁוֹפָר."

"وكان جميع الشعب يرون الرعود وصوت البوق".

ومثال ذلك في الشعر العبري الحديث ما ورد في قصيدة "خماسين نيسان" للشاعرة ليئه

جولديرج : וְרַק לְשִׁמְשׁ יֵיחַ שֶׁל יִסְמִין

ربطى بلاغى : ס י ז י ס י ז

صفة للربط الأداتي الذي يربط بين أجزاء الجملة أو بين الجمل نفسها بأدوات الربط المختلفة لغرض بلاغى. مثال ذلك قوله تعالى : "فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر ، وأما بنعمة ربك فحدث".

المرادف ، المترادف : ס י ז י ז י ס

مصطلح يوناني الأصل يعنى "الاسم المشابه" . ويقصد به الكلمة التى تتحد مع أخرى فى المعنى مع اختلافهما لفظا ، مثال ذلك فى العربية المهند والسيف . ومثال ذلك فى العبرية :

" דרך - נחיש , שמש - חמה , קר - צונן , חזר - שב "

ويشترط فى المترادف أن يكون قد وضع أصلا لهذا المعنى، فالشئ ووصفه ليسا مترادفين، والحقيقة والمجاز أو الكناية ليسا كذلك.

الترادف : ס י ז י ז י ס

راجع נִדְרָפוֹת .

١- إجمالى : ס י ז י ז י ס

صفة تطلق على أى نص يعطى صورة كاملة لموضوع من غير أن يعرض للتفاصيل.

٢- متوافق : صفة للأناجيل (متى ومرقس ولوقا) التى تتفق الى حد بعيد فى رواياتها لحياة السيد المسيح، وتختلف من حيث التخطيط عن انجيل يوحنا. راجع المادة اللاحقة.

المُجْمَل :

: ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

مصطلح يوناني الأصل يعنى "النظرة العامة" ويقصد به خلاصة الأحداث وأهم المواقف والشخصيات لسرد ما. ويطلق هذا المصطلح كثيراً على موجز قصة الفيلم الذى يقدم للانتاج، كما يطلق أيضا على موجز الفيلم الذى أنتج فعلا لاستخدامه فى أغراض الدعاية.

علم النحو :

: ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

فى علوم اللغات الغربية : تنقسم معالجة لغة ما أقساماً ثلاثة :

١- الوسائل المادية فى التعبير كالخط وأصوات اللغة.

٢- قواعد اللغة، وتنقسم بدورها قسمين : علم الصرف الذى عالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها بعضها ببعض فى الجملة، فيمكن أن توزع على ما يسمى بأجزاء الحكم، كما يمكن أن يشار الى التغييرات المختلفة الممكنة للكلمة بالاضافة الى القواعد الخاصة بالتذكير والتأنيث وتصريف الألفاظ عامة. ويقسم الثانى من وقواعد اللغة يشمل تنسيق الكلمات فى الجملة من حيث نظام تتابعها والتأثير الذى لكل منها فى الأخريات نتيجة لاختلاف وظائفها، وهذا ما يسمى بعلم النحو.

٣- مفردات اللغة، ويعالجها علم اللغة بتحديد معنى كل مفرد فيها.

أما علم اللغويات الحديث فقد تأثر بنظرية فقيه اللغة الأمريكى نوعم تشومسكى وذلك خاصة فى كتابه "القضايا الحاضرة فى النظرية اللغوية" (١٩٦٤) حيث قسم قواعد اللغة أقساماً ثلاثة رئيسية سمي الأول منها بعلم النحو الذى هو فى رأيه الجزء المنشئ لبقية قواعد اللغة، فهو بمثابة علم البنيات الأساسية المختلفة للجملة، أما القسمان الآخران فليسا سوى مكملين لعلم النحو، وهما علم دلالة الألفاظ الذى يحلل دلالات التركيبات والبنيات النحوية، وعلم التحليل الصوتى الذى يحدد هذه البنيات من ناحية النطق بها.

وعند العرب : هو العلم الذى يعرف به أحوال أواخر الكلمات اعراباً وبناءً، كما يعرف به النظام النحوى للجملة، وهو ترتيبها ترتيباً خاصاً بحيث تؤدي كل كلمة فيها وظيفة معينة حتى اذا اختلف هذا الترتيب اختلف المعنى المراد. وللنحو العربى مدارس أشهرها مدرسة البصريين ومدرسة الكوفيين. أما البصريون فقد سبقوا الكوفيين الى وضع قواعد النحو ومصطلحاته وصبغوها بالصبغة العلمية، وأول نحاتهم عبدالله بن أبى اسحق الحضرمى (١١٧هـ)، وعيسى بن عمر النخعي (١٤٩هـ)، وللتانى منهما كتابان هما "الاكمال" و "الجامع" ، ويقال : إن الجامع هو

الأصل الذى بنى سيبويه (١٨٠هـ) عليه كتابه بعد أن زاد فيه وحشاه، أما الواضع للنحو فى صورته النهائية فهو الخليل بن أحمد (١٧٥هـ)، وأما سيبويه فهو تلميذ الخليل، وقد نهج منهجه، ويعتبر كتابه أول كتاب جامع فى النحو، وعن سيبويه أخذ الأخفش الأوسط (٢١١هـ).

وأقدم نحاة الكوفة أبو جعفر الرواسى، تلميذ عيسى بن عمر (١٤٩هـ)، وأهمهم فى العصر العباسى الأول الفراء (٢٠٧هـ).

وموضوع الخلاف بين المدرستين القياس وهو الذى يقول به البصريون، والسمع وهو الذى يمسك به الكوفيون، فالبصريون قعدوا القواعد للنحو وبناء على تتبعهم لألفاظ اللغة، وقدموا كل ما تمشى معها وانطبق عليها. أما الكوفيون فقد استمسكوا بكل ما نقل عن العرب مهما ندر وشذ عن القاعدة. وقد ثار فى السنوات الأخيرة جدل عنيف حو تبسيط النحو العربى، وألف بمناسبة كتابان هاما هما : "إحياء النحو" لإبراهيم مصطفى، و"النحو والنحاة" للشيخ محمد عرفه. وقد أخذ اليهود نظام النحو العربى عن سيبويه وابن جنى وأمثالهما، وضبطوا به اللغة العبرية التى لم يكن لها نحو من قبل منذ نزول التوراة إلى انتشار الثقافة العربية والإسلامية، فظهر حيوج النحوى اليهودى ومناحم بن سروق ودوناش بن لبرط ويهودا بن قريش ومروان بن جناح ودافيد قمحى وغيرهم.

الآتى ، الحالى (ترامنى، دراسة الحالة الحاضرة) :

متعلق بالطريقة التى يتم فيها بحث الظواهر اللغوية للغة معينة فى وقت واحد من جميع النواحي كالقواعد والمعانى والاصوات. ويقال له " דיאַקטאַנטיב " أى تارخى وهو المتعلق بالطريقة التى يتم فيها بحث الظواهر اللغوية فى تطورها التاريخى عبر الأجيال .

راجع דיאַקטאַנטיב .

القصاص العلمى التصورى :

ذلك الفرع من الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضربا من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة فى المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الإنسان فى احتمالات وجود حياة خرى فى الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ فى مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسى من ناحية، وللتأمل فى أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى.

المجاز المرسل :

דיאַקטאַנטיב :

فى البلاغة العربية : كلمة استعملت فى غير ما وضعت له فى أصل اللغة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى اللغوى الأصلى لها، ولا بد أن تكون العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المقصود غير المشابهة.

وللمجاز المرسل علاقات منها : السببية والمسببية، والجزئية والكلية، والحالية والمحلية، واعتبار ما كان واعتبار ما يكون. فمثال العلاقة الاولى قول المتنبي (٣٥٤هـ) :

له أياذ على سابغة أعد منها ولا أعدّها

يريد بالأيادى النعم.

ومثال الثانية أرسل الملك عيونه فى المدينة يريد جواسيسه، ومثال الثالثة قوله تعالى : "واسأل القرية" (الآية) أى أهل القرية ، ومثال الرابعة قوله تعالى : "وأتوا اليتامى أموالهم" أى حينما يبلغون سن الرشد، ومثال الخامسة قوله تعالى : "ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً" أى باعتبار ما يكونون فى المستقبل ، لأن المولود حين يولد لا يوصف بالفجر ولا بالكفر.

وفى البلاغة الغربية يلاحظ أن هناك علاقة وثيقة بين المجاز المرسل والكناية الى حد اعتبار أحدهما نوعاً من الآخر فى كتب البلاغة القديمة. فيدرج رومان جاكوبسون المجاز المرسل فى باب الكناية، لأن معناه كناية البعض عن الكل ، فإراقة الدماء كناية عن الحرب مثلاً.

ومن أمثلة المجاز المرسل فى العبرية استخدام المفرد بدلا من الجمع مثل **לְקַח** بدلا من **לְקַחוּ** " **לְקַחוּ** "، " **לְקַחוּ** " بدلا من " **לְקַחוּ** " واستخدام الجمع بدلا من المفرد مثل : " **לְקַחוּ** " - **לְקַחוּ** " بدلا من " **לְקַחוּ** " .

الترخيم (الحذف) الوَسْطَى :

هو حذف حرف أو أكثر من وسط الكلمة مثل **שָׁלַח** بدلا من **שָׁלַח** ومثل **מֵה** " **מֵה** " ؟ بدلا من **מֵה** **מֵה** ؟ وفى الإنجليزية مثل **ne'er** بدلا من **never**.

ويشبه هذا ما يسمى بـ "الخبن والطفى والخبل والقبض" فى العروض العربى، إذ الخبن حذف الثانى الساكن من التفعيلة، والطفى حذف الرابع الساكن فيها، والخبل وهو مجموع الخبن والطفى، والقبض وهو حذف الخامس الساكن إن كان فى وسط الكلمة، مثال ذلك مفاعيلن ومفاعلن.

ادغام المتحركين :

بـ يـ كـ زـ طـ هـ

فى تقطيع البيت من الشعر فى اللغات الأوربية : هو اعتبار الصوتين المتتاليين صوتاً واحداً مراعاة للوزن، وفى الكلمة الانجليزية (Creation) لا نعد صوتى اللين (a,e) صوتين مقطعين ، بل يتكون منهما عادة نوع من الياء. وإذا نظرنا الى كلمة saluons الفرنسية ونطقناها "sa- luons" بدلا من "sa - lu - ons" نكون قد أضغنا المتحركين بعضهما فى بعض، وقريب من هذا فى العربية تسهيل الهمزة فى مثل ألأمن فإنها تتحول الى آمن إلا أن الصوت الثانى فى المثال العربى ليس متحركاً.

التركيب، النظرة التركيبية : ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Sunthesis" بمعنى التسيق". ويعنى المصطلح مدلولين : ١- التركيب: أ- البد بالأسهل والتدرج منه الى معرفة المركب.

ب- الجمع بين حقائق القضية ونقيضها فى القياس المنطقى.

٢- النظرة التركيبية : هى التى تحلل الحقبة التاريخية أو المرحلة الحضارية أو المذهب الفكرى مع تركيز ملامحها فى صور مركبة.

الشعار : ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥

راجع ١٥١٥ .

"السرفنتس" : ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥

نوع من الشعر الغنائى شاع فى بېروثنسا فى القرن الثانى عشر كان موضوعه عادة يترواح بين العظة والهزاء، مع مهاجمة بعض الشخصيات المعروفة فى ذلك القرن، ولم يلتزم بقواعد عروضية معينة. وهذا المصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة البروثانسية ويعنى الخادم (نسبة الى أن الأصل فى هذه القصائد كان التعبير عن ولاء الشاعر للعدراء مريم).

السريالية : ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥

راجع ١٥١٥ .

السكولاستيه ، الفلسفة المدرسية : ٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة الاتينية "Schola" بمعنى المدرسة. والمقصود به :

١- هى الفلسفة المبنية على فلسفة أرسطو الكلامية التى شاعت فى العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة بأوروبا الغربية خاصة. وتتميز بإخضاع الفلسفة للاهوت وإقامة صلة بين

٢- وامتد هذا المعنى فيما بعد ليصبح مستهجنا يدل على المغالاة في الشكلية الفلسفية وحصص التفكير في مجرد صيغ لفظية لا تمت الى الحياة بصلة.

ת. פ. ה. מ. :

الملخص، الخلاصة :

إعادة كتابة الموضوع بكلمات أقل ، لكنها تحتوى جميع النقاط الرئيسية فى الموضوع
الأصلى.

ה'תק"ס , ס' כ"ז ה' : **الاسخيا، الصيغة البدعية :**

ذكر عالم البلاغة الروماني كوينتيليانوس Quintilianus (القرن الأول الميلادي) في كتابه "نظام الخطابة" ما يأتي : "يمكن تعريف صيغة البلاغة بأنها أي انحراف في الفكرة أو في التعبير عن الأسلوب العادي البسيط في الكلام، ويمكن تشبيه هذا التغيير بالوضعات المختلفة التي تتخذها أجسامنا عندما نجلس أو نضطجع أو ننظر إلى الخلف.. فليكن إذن تعريف الصيغة البلاغية بأنها صيغة لفظية تختلف فنياً عن أسلوب الكلام المعتاد". ثم قسم الصيغ البلاغية إلى نوعين : ١- ما سماه بالاسخيما (وهي كلمة يونانية الأصل تعني الصيغة أو الشكل) مدرجا تحتها كل التغيرات في أشكال الألفاظ المعتادة وترتيبها في الجمل المتعارف عليها. ٢- ما سماه بالتروبي Trope (اشتقاقاً من الفعل اليوناني Tropein "يتحول" أو "يدور") مدرجا تحته كل الصيغ التي تحتوي تغييراً في دلالات الألفاظ المعتادة . واستمر هذا التقسيم متبعاً في كل كتب البلاغة الأوروبية منذ العصور الوسطى حتى أوائل القرن العشرين، حينما تدخل علماء اللغة في ميدان تفسير التعبير الأدبي وأحلوا ما سموه بعلم الأسلوب محل البلاغة القديمة. وإذا نظرنا إلى علوم البلاغة العربية وجدنا أن التروبي أقرب إلى علمي المعاني والبيان في البلاغة العربية، وأن الاسخيما تشتمل على أغلب ما يندرج تحت علم البديع في البلاغة العربية كذلك. انظر ٥٦٩٦٧.

٥ ٦ ٧ ٨ : "الصالحون"، الندوة الأدبية :

اجتماع فى قصر من قصور رعاية الفنون والآداب يتألف من الأدباء والفنانين والساسة البارزين، يجتمعون فيه بصفة دورية لمناقشة المسائل الجارية والموضوعات الأدبية، وقد جرت العادة على أن تكون صاحبه الصالون امرأة على جانب من الذكاء والفطنة. ومن أشهر

الصالونات المصرية فى أوائل هذا القرن صالون عائشة التيمورية، ومى زيادة، والندوة الأسبوعية التى كان يقيمها عباس محمود العقاد.

الصالون الأدبى، المنتدى الأدبى :

ס ל ו ן ס פ ר ה ת י :

راجع المادة السابقة.

ترتيلة الغفران :

ס ל י ת ה :

قصيدة من نوع الاشعار الدينية "اليوطيم" تدور موضوعها حول الاعتراف بالأخطاء والتماس التوبة وتتلى فى أيام الصوم أو فى ساعات المحن وخصوصا فى شهر التوبة وهو شهر أيلول العبرى وحتى عيد الغفران وهو يوم الصوم العام لدى اليهود. مثال ذلك ترتيلة يهودا بن بلعام يعبر فيها عن مشاعر الندم على أخطائه، طالبا الصفح والمغفرة له ولشعبه :

בְּזִכְרִי עַל מַשְׁפָּכַי / זָדוֹן לְבִי וְאַשְׁמִי

וְאַקוּמָה וְאַבּוֹאָה / לְבֵית אֱלִי וְהַדּוֹמִי

וְאַמָּה בְּנִשְׁאִי עֵין / בְּחַחֲנוּנִים אֱלִי שָׁמִי :

נִפְלָה - נָא בִיד אֲדוֹנִי / כִּי כַפִּים רַחֲמִי

حين أذكر فى مضجعى شر الفؤاد وآثامه

وأنهض متوجها الى بيت الرب وموطئ قدميه

وأقول متضرعا ، رافعا عينى نحو سمواته :

فلنسقط فى يد الرب لأن مراحمه كثيرة

وقد نظم اسحق بن غياث (١٠٣٨-١٠٨٩) العديد من هذه القصائد وقد جمعها فى كتابه "ثلاثة وعشرون ليلة فى أيلول" وبفضلها يعتبر واحداً من كبار المدرسة الشعرية الأندلسية.

الملاحنة العامية :

ס ל ב ג :

هى تلك اللغة العامية التى يتبادلها الناس، وهى دون مستوى الكلام المهذب القياسى. وفيها كلمات جديدة أو قديمة مستعملة فى معنى جديد. فهى بذلك تخرج عن كونها لهجة، أو عن كونها لغة خاصة بطبقة من الطبقات، أو عن كونها مجرد تركيب عامى. مثال ذلك فى اللهجة

المصرية كلمة نايلون للدلالة على ما هو ممتاز، وحوش التي كانت تعني جمع مُطلقاً فتخصصت في لهجة مصر بجمع المال.

التفريغ :

: 7 ' 0 0 5 7 0

الصخب والحركات البهلوانية التى تسود الملهاء لتثير ضحك الجمهور. وأصل معنى هذا المصطلح فى الإنجليزية القطعة من الخشب ذات الشقين التى كان يضرب بها الممثلون بعضهم بعضا فى سبيل إضحاك الجمهور.

التقسيم :

ד מ ה ו :

• راجع ۱۶۶۲

علم العلامات :

ס מ י ו ל ו ג י ה :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية وهو علم يرجع الفضل في إيجاده إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩-١٩١٤) وهو العلم الذي يحاول أن يطبق نظاماً منهجياً على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الإشارة، لغوية كانت أم تصويرية، أم غير ذلك، في المجتمعات البشرية، كما يعالج تقسيم العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية، والرموز التعبيرية للصم والبكم، وأساليب الأدب والمجاملة، والإشارات العسكرية، وغيرها من آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وينقل مراده إلى غيره. ويتناول هذا العلم كذلك تطورات مدلول الإشارة عبر العصور وتغييراتها من منطقة إلى أخرى، كما يدرس كيفية فناء الإشارة أو تحولها إلى غيرها. لذلك يتصل هذا العلم بعلوم أخرى كالمنطق والتاريخ والاجتماع وعلم النفس وغيرها. ويمكن إدراج علوم الدلالة المختلفة تحت مفهوم علم العلامات أو علم الإشارات.

الإحالة المزدوجة :

ס מ ה פ ו ל :

تتبيه القارئ في مكان من كتاب أو فهرس أو معجم بالرجوع الى مكان آخر يعالج نفس الموضوع، ثم تتبيه في المكان الثاني بالرجوع الى المكان الأول، وذلك لربط نواحي الموضوع الواحد بعضها ببعض.

الرمز :

סֵם ל , סֵם ל :

راجع סימול

علم الدلالة :

ס מ נ ט י ק פ ז

العلم الذى يبحث فى الدلالة الاجتماعية وهى الدلالة الأساسية للكلمات، فالدلالة الاجتماعية أو المعجمية لكلمة الكذاب مثلاً هى شخص يتصف بالكذب. على أن هناك دلالات أخرى هى الدلالة الصوتية، (فكلمة تتضح مثلاً تعبر عن فوران السائل فى قوة وعنف وتتضح تدل على تسرب الماء فى ثوده وبطء ، فـصوت الخاء فى الأولى له دخل فى دلالتها). والدلالة الصرفية، (فكلمة كذاب مثلاً تدل على المبالغة فى الكذب بخلاف كلمة كاذب). والدلالة النحوية. (فنظام الجملة العربية مثلاً يحتم ترتيباً خاصاً للكلمات وإلا اختل المعنى المراد). ولا يتم الفهم حتى يقف السامع على كل هذه الدلالات عن طريق التلقى والمشاهدة، وهذا يتطلب زمناً ليس بالقصير حتى يسيطر المرء على لغة أدبية.

ولا تختلف الدلالة المعجمية عن الدلالة الاجتماعية فإن المعاجم قديمها وحديثها تتخذ من الدلالة الاجتماعية هدفاً أساسياً، وتكاد توجه إليها كل عنايتها، ولا تعنى من النحو والصرف إلا بما شذ عن القاعدة النحوية أو الصرفية.

شاهد القبر الأجوف :

ס ו ב י ט ז

• راجع ۾ ڏنل آهي

الشعور، العاطفة :

1 2 3 4 5 6

اللفظة مأخوذة أصلاً من اللغة اللاتينية وتعنى "يشعر أو يدرك أو يحكم" وتدل على مدلولين : ١- الشعور : أ- الإدراك بلا دليل . وعند علماء النفس يطلق على العلم بما فى الخس أو بما فى البيئة وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراك ووجدان ونزوع.

ب- فى الآداب الغربىة قبل منتصف القرن السابع عشر : هو الرأى المبنى على موازنة ذاتىة للأمور أو على الايمان من غير الاستناد الى المنطق. وهو قريب هنا الى معنى الانطباع الذهنى. وهذا هو المعنى الذى أراده الروائى الانجليزى شتيرن (Sterne ١٧١٣- ١٧٦٨) فى روايته "الرحلة الشعورية" (١٧٦٨). وقد صادفت هذه الرواية نجاحا منقطع النظير فى كل أنحاء أوربا وخاصة لما فيها من اسراف فى الوصف العاطفى ، الامر الذى ساعد شيئا فشيئا فى تطوير معنى هذا المصطلح وتحويله الى معنى العاطفة.

٢- العاطفة : الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام وبعدم العنف والثورة

الذين يميزانها عن الانفعال. ويترتب على وجود هذه الحال الميل الى الشيء أو الانصراف عنه.

عاطفی :

ס. נ. ס. י. מ. נ. ט. ל. י. :

انظر بناي .

النزعة العاطفية :

نزعة أدبية قوامها أن القيمة الجمالية للأثر الأدبي تقوم على قدرة ذلك الأثر في إثارة العواطف لدى القراء أو النظارة .

ويتصل هذا المفهوم بفكرة أن الإنسان خير بفطرته. وقد ظهرت لأول مرة في الربع الأول من القرن الثامن عشر بأغلب دول أوروبا، وتطورت منذ ذلك الحين حتى أوائل القرن التاسع عشر، مسائرة في ذلك تطور الحركة الرومانسية وما قبلها في أوروبا. ومن عوامل انتشارها كون الأدب قد أخذ يمتد إلى طبقات من المجتمع لم تكن على استعداد أصلي لتذوقه تذوقاً جمالياً بحتاً، بل كانت تنتظر من الأدب أن يخدم أغراضاً أخلاقية أو عاطفية اجتماعية. وفي ظل هذه النزعة، ظهرت الملهاة الدامعة والرواية العاطفية.

الحملة :

مجموعة من الكلمات تتبع نظاماً نحوياً خاصاً لتكون معنى تاماً معيناً. وهى فى العربية إما اسمية، وهى التى تبدأ باسم، وإما فعلية، وهى التى تبدأ بفعل. والأولى تتكون من مبتدأ وخبر، والثانية من فعل وفاعل ومفعول (أحياناً) ومتعلقات الفعل.

الحكمة :

مصطلح لاتيني الأصل "Sententia" ويعنى الحكمة أو الحكم أو الراى. ويقصد به القول المأثور الذى يتضمن معنى حكيمًا يُضرب بين الناس .

الحاسة، المعنى أو المدلول، الذوق العام :

الكلمة لاتينية الأصل "Sensus" تعنى الفكر أو كيفية الحس أو الحساسية أو الاحساس أو المعنى. ولهذه الكلمة عدة مدلولات : ١- الحاسة : قوة طبيعية لها اتصال بأجهزة جسمية، بها يدرك الانسان والحيوان ما يطرأ على جسمه من التغيرات. والحواس خمس فى العرف العام، وهى : البصر والسمع والشم والذوق واللمس، وتسمى الحواس الظاهرة.

٢- المعنى ، المدلول : ترجمة ظواهر خارجية، من أحداث أو أشخاص أو أشياء أو رموز لها، (الكلمات أو الصور مثلا) الى مدركات ذهنية متواضع عليها.

٣- الذوق العام : مجموع تجارب الانسان التي يفسر على ضوئها ما يحسه او يدركه من الاشياء.

ס. נ. ס. ה. א. ל. י. ז. מ. :

مذهب فلسفى يقول أن جميع الامور التى نعيها مستمدة من الاحساس وحده.

ס. נ. ס. י. ה. י. ל. י. ז. מ. (סַנְסִיבִּילִיטַת) : الحساسية :

مفهوم ازدهر في الآداب الغربية في منتصف القرن الثامن عشر ليدل على استعداد في النفس وفي الذوق للاستثارة بكل ما يثير الحنان والعطف. وقد كان هذا المفهوم منتشراً بين جمهور القارئات للروايات النثرية التي بدأت تنتشر في منتصف هذا القرن ، كما أن الناقد الكندي المعاصر نورثروب فراي Northrop Frye قد دعا في بحث مشهور الى تسمية النصف الثاني من القرن الثامن عشر بـ "عصر الحساسية" بدلا من "عصر ما قبل الرومانتيكية" واساس حجته أن زيادة الاهتمام بحياة النفس العاطفية في ذلك الوقت كانت بمثابة الثورة الحقيقية على معايير تغليب العقل والمنطق التي ميزت نصفه الأول.

ה'תש"ח

الاحساس إدراك الشئ بإحدى الحواس، فإن كان الاحساس للحس الظاهر فهو المشاهدات، وإن كان للحس الباطن فهو الوجدانيات.

وفى الفكر الأوربى فى القرن التاسع عشر: الاحساس متصل اتصالا وثيقا بالحالات الوجدانية الجسيمة، أما العاطفة فاتصالها وثيق بالحالات الوجدانية الناشئة عن التفكير والحياة الخلقية.

٢- الأثر الشديدة : ذلك التأثير الذى ينبعث من مشاهدة حدث عظيم مثير، وقد يطلق هذا المصطلح فى الإنجليزية والفرنسية على الأثر الأدبى الذى يصادف نجاحاً كبيراً.

סֵפֶר שְׁמֵי קַדְשׁ יִשְׂרָאֵל :

لغة دينية أدبية قديمة دون بها منذ القرن العاشر قبل الميلاد، وكتب بها الكتاب المقدس المسمى "قيدا" كما كتبت بها ملحمتان وبعض مؤلفات لغوية وأدبية، ونثرية وشعرية. وهى لغة رئيسية من مجموعة اللغات الهندية التى هى بدروها إحدى مجموعتى الفصيلة الهندية الايرانية أو الهندية الاوربية فى آسيا. ويلاحظ أن هذه اللغة تعتبر مصدراً هاماً لدراسة تأصيل الكلمات فى اللغات الأوربية الحديثة التى انحدرت من فصيلة اللغات الهندية الأوربية.

8 0 0 0 0
 3 3 3 3

١- مقطوعة أو مقطع شعري مكون من ستة أبيات .

٢- الجزء الثاني من السونيٲا المستوحى من سونيٲات پٲراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤)

١٣٧٤) الإيطالية، وكانت تتألف من أربعة عشر بيتاً تنقسم مجموعتين : الأولى ثمانية أبيات وتسمى بالثمانية " ארבעה " والثانية ستة أبيات وتسمى السادسة وبينهما انتقال فى المعنى، ويسمى بالتحول " וְהָיָה " وتغيير فى نظام القافية.

:"السُّبْحُ"

ס. ס. י. נ. ה. :

مصطلح إيطالي: "Sesto" يعني السادس". ويطلق المصطلح على نوع من القصائد

ظهر أولاً في بروفنسا، وانتقل منها إلى إيطاليا في القرن الرابع عشر حيث تأقلمت على يد
 پتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤)، ومن هناك انتقلت إلى فرنسا وإنجلترا. ويتألف هذا النوع
 من ست مقطوعات شعرية كل منها يتكون من ستة أبيات غير مقفاه. ومع خلو هذا النوع من
 التقفية إلا أنه يلتزم نظاماً خاصاً هو تكرار الكلمات الأخيرة من كل بيت، فإذا رمزنا إلى الكلمات
 الأخيرة من المقطوعة الأولى بالأرقام ١-٢-٣-٤-٥-٦ فإنها تتكرر على النحو الآتي في بقية
 المقطوعات :

7-0-4-3-2-1

3-4-2-0-1-6

0 - 2 - 1 - 4 - 6 - 3

2-1-7-2-3-0

2-7-3-1-0-4

1-2-0-7-8-2

1-2-0

وقد استعمل هذا النوع من القصائد الشعراء الانجليز كـ Kipling (١٨٦٥-١٩٠٩)

الا أن هذا الأخير قد عقدها بتقنية الأبيات بالاضافة الى التكرار . وفي الشعر الفرنسي قد طور
هذ النوع الكونت دي جرامون De Gramont في أوائل القرن التاسع عشر على النحو الآتي :

أن تتألف الستينا من ست مقطوعات، كل منها يتكون من ستة أبيات مقفاه بقافيتين، وتختتم بمقطوعة من ثلاثة أبيات.

حركة العاصفة والقهر : פ ק ר ז

راجع פסוקים אונד זרנג .

פ פ ז ז י , (פפזנגיאוס) : "الاسبوندى" :

نوع من التفعيلة اليونانية القديمة تتألف من مقطعين طويلين، وفي الشعر الانجليزي وأيضا الشعر العبرى تتكون من مقطعين منبوريين غير أنها لا توجد في الشعر الانجليزي بصفة منتظمة بل تستعمل أحيانا لمجرد التنويع كما أنها لا توجد أيضا في الشعر العبرى بل أنها نادرة الاستعمال.

القلب العرضى ، تبادل الاصوات : פ פ ז ז י י ת

نوع من وضع الحروف بعضها مكان بعض وضعا غير متعمد وخاصة الحروف الاولى في الكلمات، وتكون النتيجة عادة الاضحاك غير المقصود، مثال ذلك قولك : بلح البقرة وأنت تريد حلب البقرة.

القصة : פ פ ז ז

مصطلح يدل على أى سرد لحدث أو لأحداث ويشمل المصطلح فى العبرية كل (أومعظم) أنواع الأدب القصصى ابتداء من القصة القصيرة وحتى الرواية. وفى القصص الأدبى نجد القصة غالبا ما تظهر فى شكل صراع بين قوتين متضادتين فى سبيل الوصول الى هدف معين، وقد تكون إحدى هاتين القوتين هى البطل والاخرى الشرير، والهدف هو الوصول الى البطولة والاستثثار بها. وقد يكون الصراع داخليا فى إحدى شخصيات القصة كأن يكون صراعا بين الحب والواجب، أو بين الاطماع الشخصية والمصلحة العامة، وفى هذه الحالة تكون الشخصية ذات أبعاد أشد تعقيدا وأكثر واقعية من تلك التى يكون صراعها خارجيا بحتا.

وقد تناول العديد من الأدباء اليهود المحدثين القصة فى أعمالهم الأدبية. كما يزخر العهد القديم بأنواع متعددة من القصص التى تظهر نماذج أدبية متنوعة وتبين مدى تأثير العبريين بغيرهم من الشعوب المحيطة به. والقصة فى العهد القديم لم تكتب من أجل تسلية القارئ بل من أجل التعلم لإحتوائها على مغزى أخلاقى. وقصص "العهد القديم" فى أغلبها قصص أسطورية (مثل قصة الخليفة) أو تاريخية (مثل قصة قايين وهابيل وقصة موسى) أو سببية (التي تفسر

مواقف تاريخية في الزمن الحالي عن طريق السعى للوصول الى أصولها القديمة مثل برج بابل) أو أخلاقية (مثل قصة راعوث). راجع المواد اللاحقة وراجع أيضا 7650 7651 7652 .

7653 7654 7655 : الترجمة الذاتية القصصية :

راجع 7656 7657 7658 .

7659 7660 7661 : القصة الرمزية :

قالب قصصى يحمل فى ثناياه معنى يغلب أن يكون أخلاقيا أو دينيا غير المعنى الظاهرى له مثال ذلك فى الأدب العالمى : "الكوميديا الإلهية" لدانتى وفى الأدب العربى "رسالة الغفران" لأبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ). والقصة الرمزية ليست ظاهرة جديدة فى الأدب العبرى حيث أن بدايتها فى العهد القديم واستمرت بعد ذلك فى مرحلة أدب التلمود والمدراس كما أن هناك اشارات للأدب الرمزى فى مرحلة الهسكالاه. ومثالها فى الأدب العبرى القديم سفر نشيد الانشاد وفى النثر العبرى الحديث قصة "قرستى" لمنلى موخير سفاريم. راجع 7662 7663 .

7664 7665 7666 : القصة الطويلة :

هى نوع من الأنواع الأدبية للقصة وهى وسط بين القصة القصيرة والرواية. وقد سماها البعض (أمثال برديشفسكى) باسم "الرواية القصيرة". وقد مال العديد من الأدباء العبريين ميلا خاصا الى استخدام هذا النوع أمثال أورى نيسان جنسين ويوسف حايم برينر ويعقوب شطينبرج وشمونيل يوسف عجنون.

7667 7668 7669 : قصة بضمير المتكلم :

هى القصة التى يوجد فيها الراوى فى عالم شخصيات الأديب نفسه راجع 7670 .

7671 7672 7673 : قصة بضمير الغائب :

هى القصة التى لا يوجد فيها الراوى فى عالم شخصيات الأديب بل يوجد خارج عالم

شخصياته. راجع 7674 .

7675 7676 7677 : القصة الخيالية، القصة الخرافية :

هى تلك التى لا تمت بصلة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلا من الاحداث، كما أنها لا تدخل فى حيز الخرافة التى هى بمثابة سرد رمزى لما يفهمه البشر من شئون الكون، إذ

• **قصة أو حكاية منتحلة لا أساس لها من الصحة.** راجع פִּיִּקֶצְקָה .

راجع

هي قصة تتناول حياة شخص حقيقى بأسلوب روائى خيالى مثال ذلك "ابنة الملوك" (١٩٢٦م) لمحمد فريد أبو حديد، و "الشاعر الطموح" (١٩٤٧م) لعلى الجارم ومثال ذلك فى العبرية "فى تلك الأيام" لمندلى موخير سفاريم ، وأيضا "فصول من حياة رودورفر" لأشرف باراش.

راجع דַּסְקָסִיבִי .

راجع د'דקסי .

راجع ספר ברייתא .

سرد قصصی يدور حول حوادث تاريخية وفيه محاولة لاهياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا.

ومعظم القصص في العهد القديم قصص تاريخية تتحدث عن تاريخ الآباء والأنبياء وعن التقاليد المقرّنة. وهذه القصص تقدم ما حدث من بداية التاريخ العبراني حتى عودة اليهود من السبي البابلي. وفي تلك القصص يمتزج الواقع بالخيال في إطار تاريخي يعكس حياة وتقاليد بعض الشعوب السامية أثناء القرن الثامن عشر والسادس عشر ق.م ومن أبرز القصص

التاريخية في العهد القديم قصة قاين وهايل وقصة الطوفان وقصة ابراهيم وقصة يوسف وقصة موسى وقصة شمشون وقصة أيوب.

وقد تناول بعض الأدباء اليهود المحدثين القصة التاريخية في أعمالهم الأدبية مثال قصة "تعبة الفقير" لموشى شامير وقد أخذ فكرة القصة من صموئيل الثاني (١٢/١-١٤).

راجع היסטורי .

ספר דברי הימים : قصة المغامرات :

قصة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنسبة للبطل أو غيره من شخصيات المغامرة. وهذا النوع من القصص كثيرا ما يكتب للفتيان فيما بين العاشرة والسادسة عشرة.

وقد وجدت في القرن الثامن عشر قصص مخاطرات حديثة تهجو الطبقات الاجتماعية المختلفة، الى جانب عرض صورة للمجتمع ونظمه. ويعد لوساج le sage رائد هذا النوع من القصص وخاصة في قصته "جيل بلا" Gil Blas التي ظهرت طبعها الكاملة عام ١٧٤٧م.

ספר הרפתקאות זול : قصة المغامرات الرخيصة :

نوع من الروايات الرخيصة يتناول قصص المغامرات في أسلوب غير واقعي ومثير وقد شاع هذا النوع في انجلترا منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى أوائل الحرب العالمية الأولى. ومن الطريف أن هذا النوع من الكتب كان يعرض للبيع في غير الأماكن المتخصصة في بيع الكتب، وكان سببا في رواج هذه الروايات الى حد بعيد. راجع ספרים פופולריים .

ספר דברי חיים : القصة الهزلية (التهكمية) :

راجع התהלי , אירוניקה .

ספר דברי חיים : قصة تكوين الشخصية :

راجع התחנכות .

ספר דברי חיים : قصة الاعترافات :

راجع נדב .

ספר קבוצות : القصة داخل القصة :

نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استرسال للقصة الرئيسية، ويتضح ذلك مثلاً في بعض قصص "ألف ليلة وليلة" حيث تقص قصة في خلال قصة أخرى. ويجب التمييز بين هذا النوع وبين أسلوب القصة الجامعة لعدة قصص "פִּיפִיפִי" "فقصص ألف ليلة وليلة" مثلاً تدخل في إطار قصة جامعة هي قصة شهرآزاد وشهريار، بينما بعض هذه القصص يشتمل على استطرادات قصصية هي بمثابة قصة داخل قصة.

ספרי ספרות : ترجمة (سيرة) الحياة، الترجمة القصصية :

راجع ספרות פופולרית .

ספרי ספרות : القصة الحسيدية :

تمثل القصة الحسيدية بداية دخول مجال أدبي جديد الى الأدب العبري ، اذ كانت المادة القصصية الواردة في العهد القديم وغيره من كتب ومؤلفات أخرى تدور في فلكه مجرد جزءاً فرعياً من الكتاب المقدس كما لم تلق أى اهتمام ولم تعط لها أى قيمة أدبية .

وقد ساعد على نشأة القصة الحسيدية في أحضان هذه الحركة تضافر عدة عوامل أهمها في تبلور مفهوم (التسديق) كإحدى المفاهيم الأساسية المكونة للحسيدية، ثم تحولت شخصيته في الأدب الى شخصية أدبية كانت مادة خصبه لنسج نوع من القصص التي تمزج بين الواقعية والخيال، وهو مزج ناتج عن واقعية شخصية التسديق وماهيتها إذ كانت شخصية حقيقية موجودة بالفعل، يراها الحسيدي ويتعامل معها في الحياة اليومية، يضاف الى ذلك ما أضفى عليها من مضامين وصفات خيالية نتجت عما ينسب اليها من إنجاز أعمال إعجازية أو خوارق، مما جعلها أقرب الى القصص الأسطورية منها الى مفهوم القصة في الأدب الحديث وأيضاً كان ذلك سبباً في خلط المادة المكونة للقصة الحسيدية مع المادة المكونة لأدب المدائح (ספרות השבחים) ونظرة بعض الباحثين لهما على أنهما يشكلان مجالاً أدبياً واحداً.

أم عن الموضوعات المطروحة في القصة الحسيدية والأفكار الرئيسية التي تدور حولها هي قليلة ومكررة اذ يخصص عدد منها لسرد تاريخ المعارضة بين الحسيدية ومناوئها وفيها يتصارع الجانبان حول المفاهيم المتعارضة وتكون الغلبة بالطبع لاتباع الحسيدية.

ومن القصص الحسيدية ما أنتجه ي.ل. بيرتس مثل "بين جبلين" و "معجزات على البحر". وكذلك ما ألفه ش.ي. عجنون مثل "المعزول" و "التسديق الخفي".

راجع أيضاً ספרות השבחים .

ספרי קרייז יידיש : القصة التاريخية :

راجع ספר היסטורי .

ספרי קתוב כי יזק : اليوميات القصصية :

يوميات شخصية ترقى الى درجة الأدب الممتاز مثال ذلك "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم (راجع יזק). وتوجد في بعض الأحيان أجزاء من اليوميات داخل بعض الروايات ولكنها لم توضع في هذه الروايات كيوميات في حد ذاتها مثال ذلك قصة "حول النقطة" لبرنر الذي يعرض فيها للشبان الذين يضيعون وقتهم هباء بدون أي عمل، وهو يعنى بالعمل هنا العمل في أرض فلسطين (حالوتس). ومن نماذج القصص العبرية المكتوبة في شكل يوميات قصة يهوشوع "الصمت المتواصل للشاعر".

ספרי קביצת : القصة الفكاهية :

راجع הימור .

ספרי "מגירות" : القصة الجامعة :

راجع "מגירות" .

ספרי מקתבים : المراسلات القصصية :

راجع רומן מקתבים .

ספרי מקסדרת : القصة الاطارية :

هو السرد الذي يربط بين قصص مختلفة على السنة رواه مختلفين كنى يعطى شبه وحدة أدبية. مثال ذلك : ما يدور بين شهرزاد وشهريار في كتاب "ألف ليلة وليلة" أو قصص "الخمس الأيام" (الهيبتاميرون) لمرجريت ملكة نافارا Marguerit De Navarre في الأدب الفرنسي، و "العشرة الأيام" (الديكاميرون) لبوكاتشيو Boccaccio في الأدب الإيطالي. ومثال ذلك في الأدب العبري بعض قصص شموئيل يوسف عجنون خاصة قصة "ضيف جاء للمبيت" راجع "מגירות" .

ספר מקמד לתיאטרון : قصة معدة للمسرح :

راجع דרמטיזציה .

ספרי מקסיס : القصة المثيرة :

راجع מַרְסִיס .

ס פ ו ר מ ת ח (מ ז י ת ח) : القصة المثيرة :

قصة تشد اليها أعصاب القارئ أو تبهر النفوس. راجع מַרְסִיס .

ס פ ו ר ס י י י : القصة الهجائية :

قصة بدور موضوعها عادة حول نقد الأخلاق والعادات الاجتماعية. وهذا النوع من القصص وإن كانت لا تسعى لمحاكاة الواقع أو تقديم صورة واقعية تماما، إلا أنها تصف جزءا من عالم الواقع وتهدف الى إبراز كل ما به من عيوب ونواحي نقص أمام القارئ.. وهى فى بنائها القصصى تستعين ببعض من خصائص القصة الواقعية وكذلك عدد من خصائص القصة الرمزية والمهزلة.

ويُعد يتسحق آرثر أهم أقطاب هذا النوع من القصص فى الأدب العبرى الحديث وأهم نماذجه قصة تشليخ - طرح الخطايا" كما يغلب هذا النوع من القصص فى معظم انتاج مندلى موخير سفاريم. راجع أيضا ספירקה .

ס פ ו ר י ע ל י ל ה : القصة والحبكة :

تعتمد التفرقة بين هذين المصطلحين فى النقد الحديث على أن القصة هى سلسلة من الأحداث الحقيقية أو الخيالية، يربطها منطق أو تسلسل زمنى معين، وإن الحبكة هى سرد هذه السلسلة من الأحداث، أى الصورة التى تقدم بها هذه الأحداث فى الرواية المكتوبة.

ס פ ו ר - ע מ (ע מ מ י) : القصة (الاسطورية) الشعبية :

راجع אגדת - ע מ .

ס פ ו ר פ י ל ז ס ז פ י : القصة الفلسفية :

راجع פילוזסופית .

ס פ ו ר פ י ק ק י ק י : القصة التشردية :

راجع פיקציקסי .

ס פ ו ר פ נ י מ י : القصة الداخلية (المؤطرة) :

راجع ספור קבוי מתוך ספור .

ס פ פ ר ק ז ר ז ת ס ז פ פ ה : القصة النهر :

راجع סגה (2) .

ס פ פ ר ק ז פ פ : القصة القصيرة :

ليست القصة القصيرة مجرد قصة تقع في صفحات قليلة، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة. وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الأدب الغربية عدة محاولات لكتابة القصة القصيرة، ولكنها كانت قصصاً قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل. وظلت الحال كذلك الى أن جاء موباسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فاكشف أن بالحياة لحظات عابرة قصيرة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة، فهي عنده تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده. وكان هذا الاكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث، لا لأنه يلائم مزاج موباسان، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشئ أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة. ولقد أكد هذا الشكل وأبرزه جميع من أتوا بعد موباسان من كتاب القصة القصيرة أمثال أنتون تشيكوف، وكاترين مانسفيلد، إرنست همنجواي، ولويجي بيراندللو.

والقصة تروى خبراً، وليس كل خبر قصة مالم تتوافر فيه خصائص معينة أياً كان يكون له أثر أو معنى كلي أي أن تتصل تفاصيله أو أجزاءه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي. كما يجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، بمعنى أن يصور ما نسميه بالحدث. ولكي يصبح الحدث كاملاً يجب أن يتضمن بالإضافة الى كيفية وقوعه وزمنه ومكانه سبب وقوعه وهذا يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، إذ وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركانه الثلاثة، وهي الفعل والفاعل والمعنى، وحدة لا يمكن تجزئتها، ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة هذا المعنى من أول القصة الى آخرها، وإلا أصبحت مختلة البناء.

ولكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يلزم أن تصور حدثاً كاملاً يجلو موقفاً معيناً، فكاتبتها إنما يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها، فالذي يعنيه هو أن يجلو هذا الموقف أي يستشف منه معنى معيناً يريد إبرازه للقارئ، ولذلك فإن

النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، لذلك سميت "لحظة التوتر".

وكما أن بناء القصة وحدة لا تتجزأ كذلك نسيجها من لغة ووصف وحوار وسرد، ولا بد أن تقوم كلها على خدمة الحدث وتساهم في تصويره حتى تصبح له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالبناء والنسيج شئ واحد، والقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته الى بناء ونسيج.

وقد أدت القصة القصيرة دوراً هاماً في الأدب العبري الحديث حيث وسعت قارئى اللغة العبرية، وكشفت عن المشاكل الحقيقية للمجتمع اليهودي خارج وداخل اسرائيل. وقد ظهرت البراعم الاولى للقصة العبرية القصيرة في بداية القرن التاسع عشر مع انتقال مركز الهسكالاه (حركة التوتر اليهودية) الى جاليسيا وروسيا (١٨٢٣-١٨٥٠). وكان من ابرز كتابها "يوسف بريل، واسحق آرثر، وايزيك مائير". فقد كتب يوسف بريل (١٧٧٠-١٨٤٠) مجموعة من القصص القصيرة منها "كاشف الاسرار". وكتب اسحق آرثر (١٧٩١-١٨٥١) مجموعة تحت عنوان "المتطلع لاسرائيل". وركز ايزيك مائير جهوده في بداية الامر في أدب البيديش ثم خاض عدة محاولات قصصية بالعبرية. وكانت القصص حينئذ في صورة رسائل أقرب الى الرواية منها الى القصة القصيرة وتناولت وصفاً لحياة الصالحين ورجال الدين وبعض سير الحياة الشخصية ونقد أساليب التعليم القديمة ووصف المدن التي يعيش فيها اليهود.

أما الفترة التي تلت ذلك (١٨٥٠-١٨٦٠) والتي تعتبر فترة الانتاج القصصى العبري الأساسية فتبدأ بظهور افراهم مابو، وقد عبرت القصة العبرية القصيرة خلال هذه الفترة عن الرغبة اليهودية في اقامة عالم جديد ذي طابع قومي، وتناولت الموضوعات ذات الطابع الملحمي، واستعرضت الاحداث التاريخية في صور رمزية واساليب الحياة اليهودية القديمة بكل ألوانها. وخلال الفترة (١٨٦٠-١٨٧٠) والتي تبدأ بظهور مندلى موخير سفاريم كانت الانتاجات القصصية قومية من الدرجة الاولى، وتصف الواقع اليهودي في أوكرانيا وليتوانيا، والشخصيات اليهودية التاريخية.

وأثناء مرحلة الانتقال من فترة الهسكالاه الى فترة الاحياء القومي اليهودي (١٨٧٠-١٨٨١) كانت القصة العبرية القصيرة تأخذ طابع الاسطورة وتركز على وصف مراكز الهسكالاه والاجواء المحيطة بها، وتنتقد الماضي، وتعبر عن الرغبة في التجديد والحنين والشوق لفلسطين.

وتعتبر الفترة التي سبقت قيام الحرب العالمية الاولى وقيام الثورة الروسية بعدها بمثابة نقطة الانطلاق للقصة العبرية القصيرة حيث كانت القصص خليطاً من وصف المهجر وفلسطين. وتغلغت في أعماق النفس اليهودية عند الفرد العادي، وصورت حياة ومشاكل الانسان اليهودي وعبرت عن الاحتجاج عن الانظمة المختلفة في الحياة اليهودية بهدف تغيير الحياة اليهودية تغييراً شاملاً واعادة بنائها على اسس سليمة. وخلال الفترة (١٩١٧-١٩٤٨) والتي تسمى بالفترة الفلسطينية تناولت القصة العبرية القصيرة وصفاً للمستعمرات اليهودية والمشاكل الاجتماعية الخاصة بها. ومن أبرز كتاب هذه الفترة يهودا يعاري (١٨٩٩-١٩٦٠) واسحق شنهار (١٩٠٥-١٩٥٧). وقد كتب يهودا يعاري مجموعتين من القصص القصيرة الاولى بعنوان "في الخيام". والثانية بعنوان "فترات المناوبة" وتدور أحداث هذه القصص حول واقع الكيبوتس في فلسطين. وكان أول انتاجات اسحق شنهار مجموعة قصصية بعنوان "لحم ودم" تدور أحداثها عن حرب أو ثورة تحدث في مدينة هائنة فتقلب أحوالها رأساً على عقب.

ومن أبرز كتاب القصة القصيرة في عصر الاحياء القومى يوسف حاييم برينر (١٨٨١-١٩٢١) وشمونيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠) وحاييم هزاز (١٨٩٨-١٩٧٣).

وقد ظهر بعد عام ١٩٤٨ جيل جديد من كتاب القصة القصيرة من أشهرهم موردخاي طيبب وأهارون ميجد وموشيه شامير واسحق اورباز دافيد شحر وعاموس عوز ويزهار سميلانسكي وبنيامين تموز وبنيامين جلاي وناتان شحم وحانوخ برطوف.

ق ف ه ر ك ر ي م ي ن ل ي : قصة الكشف عن المجرم ، القصة البوليسية :

راجع קרימינלי •

ס פ ה ר " א מ א ד י ס " : **قصص "آماديس" :**

مجموعة قصصية على اسم بطلها الرئيسى "أماديس دى جولا". وهى قصة أسبانية من قصص الفروسية. وقد تأثرت الآداب الأوروبية جميعاً فى قصص فروستها. وكان طابع هذه القصة هو المثالية فى الوصف على نحو ما اتسم بها فن الملاحم فى العصور الوسطى. فالبطل فى القصة مثال الفارس الكامل، ويعيش هذا الفارس فى عالم بعيد من الحقيقة، حيث تحميه قوى غيبية، وتساعد فيه الساحرة المجهولة "أرجاندا". والفارس يحارب عمالقة ومخلوقات وحشية ولا يربط الحوادث فى القصة سوى شخصية البطل لا تزال تنتقل من نصر الى نصر. والجانب العاطفى المثالى يتفق وروح الفروسية. فالوفاء لدى المحب غاية فى ذاته، وفى سبيل الحب تهون كل الغايات ويتغلب على كل الصعوبات.

وقد قام الطبيب الأسباني اليهودي يعقوب بن موشيه دى الجافا بترجمتها الى العبرية فى القرن السادس عشر.

ספר הירי - מַעֲשֵׂי חַיִּים : الحكايات :

هى عبارة عامة سرد لأحداث لها بداية ووسط ونهاية ولا يشترط فيها اتقان الحبكة ولكن تنسب الى راوٍ وتحمل مغزى خلقى. وقد أطلق هذا المصطلح على مجموعة حكايات الربى نحمان مبرسلاف (١٧٧٢-١٨١٠) الثلاثة عشر وهو من رجال الدين اليهودى فى روسيا وهاجر الى فلسطين عام ١٧٩٨. وتحمل مجموعة حكاياته مغزى رمزى عميق. وقد نشرها باليديدش ثم ترجمت الى العبرية وقام بطبعها تلميذه الربى ناتان منيميروف عام ١٨١٥.

ספר הירי - מַעֲשֵׂי קְדָשׁ : قصص "المقرا" :

يطلق على القصص الواردة فى كتاب "العهد القديم" مثل قصة قايين وهابيل وقصة الطوفان وقصص الآباء ابراهيم واسحاق ويعقوب وقصة يوسف وقصة موسى وقصة شمشون وقصة أيوب وغيرها.

ספר הירי - פְּרָקִים קְצֵרִים : القصص الرخيصة :

يطلق على نوع من القصص انتشر فى انجلترا منذ القرن التاسع عشر تدور موضوعاته حول الاجرام أو الاشباح أو المغامرات، وكان يطبع طبعات رخيصة مغلفة بالورق، وقد لعبت هذه القصص دوراً لا بأس به فى نشر القراءة بين الطبقات الفقيرة.

ספר הירי - חֲסִידוֹת : القصص ، السرد :

راجع פְּרָקִים קְצֵרִים

ספר הירי - פְּרָקִים קְצֵרִים : القصة القصيرة جداً، الاقصوصة :

قصة تتراوح عدد كلماتها بين ٥٠٠-٢٠٠٠ كلمة تنتهى بنهاية مفاجئة غالباً، وهى مألوفة فى الأدب الأمريكى بصفة خاصة وقد اشتهر بهذا النوع من القصص أو هنرى (١٨٦٢-١٩١٠).

ספר הירי - תרגום השבעים : الترجمة السبعينية :

ترجمة يونانية للتوراة. ويقصد بالسبعينية ترجمة السبعين رئيساً. وقد أمر بوضعها الملك بطليموس فيلادلفوس الثانى (٢٨٥-٢٤٦ ق م) فى الاسكندرية وقد قام بها بناءً على أمره إثنان

وقد احتلت الترجمة السبعينية مكانة عظيمة في الحياة الدينية خلال القرون الستة الأولى من تاريخ ظهورها. فبالإضافة الى كونها الكتاب المقدس لليهود الهلنستيين - ليس في مصر فحسب بل في جميع أنحاء غرب آسيا وأوربا - فقد كانت أيضا هي النسخة التي أوجدت اللغة الدينية التي استعارتها الديانة المسيحية لمباشرة طقوسها وخدماتها لدرجة أنها اعتبرت معبراً هاماً للإنجيل.

8 5 5 5 5

السيرة :

1 2 3 4 5 6

المسرح العام :

סְפִיגַת תַּיִם יֶאֱמָר :

المذهب الروحي :

ס פ י ר י ס ו א ל י ז ם :

ה'תש"ח

:"اسپینسری" :

Q. R. 100

٢- صفة لنوع السونيٲا الذى كٲبه سينسر؁ وهى انتقالية بين السونيٲا الپتراركى وذلك الذى طوره شكسبير. فيلتزم سينسر نمط القافية الٲتية :

ا-ب-ا-ب / ب-ب-ج-ب-ج / ج-ج-د-د-د-د / د-د-ه-ه-ه-ه

كما أنه تغاضى عن التحول بين الثمانية אֶחָדָה والسادسية סֵסֶסֶס وجعل بيت القصيد الدوبييت الأخير.

● ● ●

SECRET

• **راجع دأف(ب)س**

النظر :

ס. נ. ק. ה. ל. צ. י. ה. :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية ويعنى "يراقب" ودلالته هو ما غايته الاعتقاد اليقيني بحال الكائنات التى ليس للإنسان يد فى إيجادها.

١- المشهد :

⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

ما يشهده الناس عامة على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل أو رقص وإيماء.

٢- المشهد الباهر : هو كل عرض مسرحى يتميز بعناصر تثير العجب والإعجاب لما فيه من أبهة وفخامة فى المناظر وتنسيق فى حركات الممثلين أو الراقصين على خشبة المسرح.

التشكك ، الشكوكية :

⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

مذهب فلسفى يقول بأن المعرفة غير محققة. راجع ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ .

القص ، السرد :

⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

• راجع ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

١- الكتاب :

⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

أ- نشرة أدبية غير دورية تشتمل على ٤٩ صفحة أو أكثر خلاف الغلاف (مؤتمر اليونسكو سنة ١٩٥٠).

ب- مجموعة من الصحف من الورق أو غيره، عليها رموز مطبوعة أو مخطوطة يمكن بها قراءتها ، يضم بعضها الى بعض بحيث تكون وحدة متكاملة.

ج- الجزء من مؤلف طويل كأحد الأجزاء فى ملحمة الإلياذة نثرجيل مثلاً.

د- الكتاب المقدس - القرآن - كتاب سيبويه فى النحو.

٢- السفر : أ- الكتاب الكبير.

ب- أحد أجزاء العهد القديم كسفر التكوين، وسفر أيوب مثلاً.

كتاب النوادر (المُلح):

⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

النوادر والمُلح هى كتابات وأقوال وأحاديث تتميز بالطرافة والتسلية وكثيرا ما كانت

تجمع فى كتب خلال العصور الوسطى بأوروبا.

مثال ذلك : "كتاب المستطرف من كل فن مستظرف" للأبشيهي (القرن التاسع الهجري). وهو يشتمل على أحاديث وأمثال شعرية وحكايات ونوادر هزلية وغرائب وأخبار، و "نوادير جحا" وجحا هو نصر الدين أفندي الرومي، ولم يعلم جامعها وتشتمل على جملة نوادر أدبية فكاهية في المسامرة والنكت.

ספר ספר ימים ספר עבוד : سفر عهد دمشق :

راجع ספר ימים ספר עבוד .

ספר ספר ימים ספר עבוד : ספר القصاصات :

كتاب يشتمل على صفحات بيضاء تلصق بها قصاصات من مقالات وصور نشرت في الصحف والمجلات بغية الاحتفاظ بها للذكرى أو للاهتمام، وخاصة فيما يتعلق بنجوم السينما والمسرح.

ספר ספר ימים ספר עבוד : ספר الترانيم :

في أغلب الكنائس البروتستانتية: هو كتاب يوضح خصيصا للمصلين ، يضم بين دفتيه أغلب الترانيم والتراويل المعتمدة في الكنيسة، مرتبة حسب مناسباتها الدينية ، ومرقمة، وأحيانا يوضع أما كل ترنيمة لحنها الموسيقي.

ספר ספר ימים ספר עבוד : ספר التذكاري ، كتاب التخليد :

وهو السجل الذي يكتبه عدد من المؤلفين تذكراً لحدث أو إهداء لعالم مشهور بمناسبة بلوغه سنأ معينة أو اعتزاله العمل الرسمي. وليس الغرض من هذا السجل تعداد مناقب المهدى إليه، بل الموضوعات التي كان يهتم بها أثناء حياته العملية، ويصدر السجل عادة بصورة فوتوغرافية للمهدى إليه، ويختم بثبت كامل لأعماله المنشورة.

ספר ספר ימים ספר עבוד : ספר الخلود :

وهو حسب الاعتقاد الديني عند اليهود هو الكتاب الموجود بأيدي الله يسجل فيه كل سنة مصير انسان خلال تلك السنة.

ספר ספר ימים ספר עבוד : ספר الخليقة :

اسم كتاب صوفي يهودي يعتقد بأنه كتب في عهد الهيكل الثاني ونسب الى ابراهيم الخليل عليه السلام.

سفر יאשר :

ספר י - ספר יאשר :

أ- وهو كتاب دونت فيه قصص بطولات اسرائيل - تشية ١٤/٢١، ويهوشوع ١٣/١٠، صموئيل الثاني ١٨/١).

ب- كتاب قديم يسرد حوادث الخليقة منذ آدم وحتى عصر القضاة يعتقد بأنه كتب في القرن التاسع أو العاشر الميلادي في الاتدلس وقد طبع أول مرة عام ١٦٢٥ في فنسيا.

كتاب الجيب :

ספר י - ספר יאשר :

كتاب صغير الحجم مطبوع طباعة رخيصة ومغلف بالورق المقوى، يباع بثمن زهيد حتى يمكن تداوله بين أكبر مجموعة من الناس.

الكتاب التعليمي ، الكتاب الدراسي :

ספר י - ספר יאשר :

راجع ספר יאשר .

كتاب الفصول :

ספר י - ספר יאשר :

وهو كتاب يشتمل على مختارات من الكتاب المقدس يقرأ فيه بالكنائس المسيحية أثناء القداس.

ספר י - ספר יאשר - ספר יאשר : كتاب مختلف التعليقات :

هو الطبعة لأثر أدبي قديم غالبا والتي تحتوى تعليقات عدة لعلماء مختلفين مثال ذلك إحدى طبقات التفسير للقرآن الكريم.

كتاب العلم :

ספר י - ספר יאשר :

وهو الكتاب الأول من الكتاب الشامل الذي وضعه موسى بن ميمون ספר יאשר الذي ضم فيه الشريعة الشفاهية والفتاوى.

المرجع :

ספר י - ספר יאשר :

راجع ספר יאשר .

المذكرات المبوبة :

ספר י - ספר יאשר :

سجل يحتفظ به الانسان ليقيد فيه ما يروق له من أفكار ومقتطفات ونوادير مبوبة حسب

موضوعاتها لاستخدامها في المستقبل لغرض أدبي. أنظر ספר יאשר .

أروج الكتب :

ספר ב - ב - מ - נ - ס :

راجع פסם סלר .

الكتاب السنوى :

ספר שנה :

راجع שנה .

ספר י , המשקל הספרדי : الوزن السفارادى (الاندلسى) :

هو وزن الشعر العبرى فى العصر الوسيط ويسمى أيضا بوزن الحركات والأوتاد ويرجع الفضل فى تقديم الوزن للشعر العبرى الى دوناش بن لبرط (٩٢٠-٩٧٠) حيث استقى فكرته من الشعر العربى. ويقوم هذا الوزن على صورتين أساسيتين :

١- حركات، أى عدد متساو من الحركات فى كل بيت ولعلها تقابل الاسباب فى العربية.

٢- حركات يسبقها ساكن أى سكون متحرك وتقابل الاوتاد فى العربية. والسكون المتحرك هو الوند هنا لأن السكون يتصل بالحركة التابعة له كما يتصل الوند بالحائط.

ونستطيع أن نزن القصائد فى هذا الوزن بأن نضع نصف قوس طرفاه الى أعلى فوق الشفا المتحرك أو حركة الحائط أو الواو المشكولة بشوروق أمام حرف من حروف "بومف" المتحركة، ثم خطأ أفقياً على الحركة التالية لانصاف الحركات، وأن نضع خطأ أفقياً فوق السبب مثال ذلك : الاوتاد : " שָׁמַר , עֲשִׂיה , וְבָא " ومثال الاسباب : " אֲבִרְהָם , אֶבְרָהִם " وتتكون التفعيلة " עֲמִיד " من مقطعين ولا تزيد عن ثلاثة - ولا تدخل انصاف الحركات، أى الشفا المتحرك وحركات الحائط ، فى الحساب المقطعى - ومن الوند والسبب تتكون تفعيلة ثنائية المقاطع، ومن الوند والسببين تتكون تفعيلة ثلاثية المقاطع.

وتتحصر الاوزان التى استعان بها شعراء العصور الوسطى من اليهود فى:

١- חֲמִיִּשָּׁה (الوافر) ٢- חֲסִילִים (الكامل)

٣- חֲמִיִּשִׁי (الهزج) ٤- מִשְׁקַל חֲנֻעוֹת (وزن الاسباب)

(راجع كل وزن من هذه الاوزان فى موضعه داخل المعجم) أنظر أيضا חֲנֻעוֹת וְיִחְדוֹת.

الأدب :

ספר הנה :

أ- كل ما أنتجه البشر، مخطوطا أو مطبوعا (يشمل أيضا المؤلفات الشعبية التي تنتمي إلى الأجيال).

ب- التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بلغة ما أو بشعب معين.

ج- مجموع الآثار النثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب معين. مثال ذلك الأدب العربي أو الأدب الفارسي.

د- كل ما كتب في موضوع معين. مثال ذلك أدب الفلك أو الزراعة.

"הַ סְפָר הַ תּוֹרָה" : "سفرות" :

مجلة فصلية عبرية في علوم الأدب تصدرها جامعة تل أبيب، صدر العدد الأول منها في ١٩٦٨. ورأس تحريرها بنيامين هروشرفسكى واشترك في التحرير بنيامين بنشالوم ودوف سادان.

סְפָר הַ תּוֹרָה : אֵלֶּם סְפָר הַ תּוֹרָה : أدب اللامعقول :

راجع אֵלֶּם סְפָר הַ תּוֹרָה .

סְפָר הַ תּוֹרָה אֵלֶּם סְפָר הַ תּוֹרָה : الأدب الأوتوبي، الأدب السياسى المثالى :

استمر وصف الجمهوريات المثالية منذ أفلاطون (٤٢٨-٣٤٨ ق م) بأنها أحد مسالك الأدب الفرعية المتعارف عليها. وفي مبدأ الامر لم يكن تعريف مفهوم هذه الجمهوريات المثالية مقصورا على أفلاطون وحده، فأرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق م) في كتابه "السياسة" يذكر مقالات أخرى تناولته، أبرزها لهيبوداموس Hippodamos مخطط المدينة، ولكن الشكل نفسه انبثق من النظرية الأفلاطونية القائلة بأن كل ظاهرة دنيوية لها شكل مثالى، لذا لا يعد وصف المجتمع فى لحظة مثالية يبلغ فيها الكمال إلقاء للضوء على الطبيعة الحقيقية لهذا المجتمع فحسب، بل هو أيضا دلالة على امكانياته التطورية.

وتعد جمهورية أفلاطون أهم الأوتوبيات الكلاسيكية على الإطلاق، لأنها تتناول كل مظاهر الحياة الجماعية بما فى ذلك أهدافها الجوهرية فى التبصير بكنه الديانة والفلسفة. ولقد كانت جمهورية أفلاطون - لتوكيدها على الشيوعية - النموذج الذى اتبعه عدد كبير من الأتوبيات اللاحقة، وسير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨-١٥٣٥)، علامة عصر النهضة، وهو أول خلفاء أفلاطون العظام، وهو الذى أطلق اسم "أوتوبيا" على هذا النوع من الأدب. وفى هذا الاسم تلاعب لفظى، فأوتوبيا معناها (لامكان)، أما إيوتوبيا فمعناها (خير مكان).

وهذان النمطان من الأوتوبيا يكادان يقسمان أدب هذا النوع كله الى أوتوبيات الهروب، وأوتوبيات تدعو الى إعادة بناء المجتمع. والأولى تعرض نزوة خيال جامحة لا تعرف كبها أو حدودا، وهى اسقاط لحلم قريب من قلب الكاتب حتى وان كان عصبى التحقيق أو بعيد المنال. ويدرج فى هذا القسم - قسم محاكاة الأوتوبيا - "مدينة الشمس" (١٩٢٠) لتوماسو كامبا نيل Tommaso Campanella (١٥٦٨-١٦٣٩) أو "الجنس القادم" (١٨٧١) لبولوير ليتون Bulwer Lytton (١٨٠٢-١٨٧٣). ولكن منذ القرن الثامن عشر أصبحت أوتوبيا إعادة البناء هى الشكل الشائع. ومن الشواهد على ذلك "رحلة الى إيكاريا" (١٨٤٥) لكابيت Cabet (١٧٨٨-١٨٥٦)، و "النظر الى وراء" (١٨٨٨) لإدوارد بيلامى Edward Bellamy (١٨٥٠-١٨٩٨).

هذه الأوتوبيات هى محاولات لإعداد خطة وبرنامج للمعيشة من أجل مجتمع أفضل، ولم يجرؤ غير قليل جداً من مؤلفى الأوتوبيات على اتباع الخطوات المنطقية التى بنى على أساسها أفلاطون مجتمعه المثالى من أبسط المقدمات الأولية، فأغلب الكتاب فى محاولاتهم دعوة القارئ الى التصديق بوجود الكمال المطلق قد تصوروا رحلات الى بلاد بعيدة أو أسفار عبر الزمان يصلها عن طريق الحلم فى النوم. وكانت نزوات الخيال الجامحة هذه تفتقر الى قوة التخيل (البناءه) حيث يشعر قارئ الأوتوبيات وكأنه أحد مواطنى انجلترا - كما تخيلها وليام موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦) - الذين يقرأون الروايات المروعة التى كانت تصور الشتاء فى القرن التاسع عشر، وذلك من أجل إضافة قليل من المسوغات الى سعادة الأوتوبيات الخالية من الطعم والنكهة، كما أن ذلك أيضا يشير بوجه عام الى نقطة ضعف أخرى فى نفسية الأوتوبيا. فأغلب العصور الذهبية للمستقبل تصور على أنها خالية من الصراع والنقائص والأزمات، لذلك فهى خالية من التناقضات الدرامية الأساسية فى الحياة الشخصية الحياة الجماعية. ومن هنا ظهر الميل نحو إحلال الشعائر محل الدراما وإيجاد نوع من النظام لإخضاع الخلافات عبر الملائمة والعلاقات التعاونية المتوترة التى تميز الحياة الواقعية، وذلك النظام وإن كان جيدا إلا أنه على كل حال استبدادى.... ويجب الإشارة الى أن هناك شكلين آخرين من أدب الأوتوبيا بالاضافة الى الوصف الشامل لجمهورية مجتمع المساواة المثالية. والشكل الأول يعرض أحداثا خيالية فى دولة متخيلة كوسيلة للنقد والهجاء، ولهذا الشكل ينتمى "رحلات جوليقر" (١٧٢٦) لسويفت Swift (١٦٦٧-١٧٤٥) و "ايرون" Erewhon (١٨٧٢) لبترل Butler (١٨٣٥-١٩٠٢). والشكل الآخر هو سلسلة جزئية لأنماط من المجتمعات الفضلى التى تبلورت فى شكل بحوث سياسية وتربوية واجتماعية يمكننا أن نصفها بالرصانة... فعلى

الرغم من أن فورييه Fourier (١٧٧٢-١٨٣٧) مثلاً لم يكتب عن أوتوبيا واحدة معينة. إلا أن كتبه الكثيرة كانت تستحضر في الأذهان صورة عالم بأسره، أعيد بناؤه تبعاً لمبادئه...

كما يسرى هذا القول أيضاً على مشروعات وخطة روبرت أووين Robert Owen (١٧٧١-١٨٥٨) من أجل مجتمع جديد.

وبالرغم من أن انجلز Engels (١٨٢٠-١٨٩٥) في كتابه "الاشتراكية الأتوبية والعلمية" قد أمطر الفكر الأوتوبى بوابل من ازدرائه لبعده عن الحقائق الجارية المألوفة واعتماده على الاقتناع بالكلمة، إلا مؤلفى الأوتوبيات كثيراً ما كانوا سباقين إلى لفت الانتظار إلى التحولات الاجتماعية أو البوادر التي كان يصعب تمييزها بوضوح في نظامهم الاجتماعي في ذلك الوقت. لقد انتزعوا معاصريهم من برائن الرتابة والعادات وارتباط الأشياء في أذهانهم بأفكار وصور مألوفة لديهم، وقدموا لهم رؤية أوضح للقوى التي تعمل من حولهم. لذا فمع أن عدداً قليلاً جداً من الأوتوبيات يستحق منا الآن القراءة الجادة إلا أن حرية التخيل التي تميز الكتاب الأوربيين الأوتوبيين ستكون دائماً مانعاً من الانسياق وراء الواقعية المبتذلة التي تتمشى مع التقبل المبتذل للحياة كما يجدها المرء.

ס פ ר ה ת א י ד י ת : الأدب الابتداعي (المحدث) :

تسمية للأدب الذي ظهر في غضون الحرب العالمية الأولى وبعدها ويتسم هذا الأدب بتدمير الصور القديمة وبتجديد الموضوعات والصيغ. راجع א י ד י ת א י ד י ת .

ס פ ר ה ת א י ד י ת (א י ד י ת , י י ד י ת) : أدب الييديش :

يطلق على الأدب المكتوب بلغة الييديش وهي لغة اليهود في شرق أوروبا عبارة عن خليط من العبرية والآرامية والألمانية وبعض الكلمات السلافية وتكتب بالخط العبرى . وقد نشأت في ألمانيا في القرن الثاني عشر وحملها اليهود معهم إلى بولندا وروسيا حينما هاجروا إلى هناك في القرن الخامس عشر.

وقد انتج بهذه اللغة أدب متنوع (شعر، قصة، رواية، مسرح)، ومن أشهر أدباء هذه اللغة مندلى موخير سفاريم وشالوم عليخم واسحق بيرتس. ومن أمثلة الكتابات الييديشية "الرجل الصغير" و "الخاتم المرغوب" و "آباء وأبناء" لمندلى.

ס פ ר ה ת א י ד י ת א י ד י ת : الأدب الأليصاباتى "الليزابيثى" :

مصطلح يطلق على الأدب في عصر الملكة إليصابات الأولى في إنجلترا (1558-1603م) راجع

אליזבתי •

ספרות יאנונימי ת: الأدب المجهول المؤلف :

راجع אנונימי •

ספרות אסקפיסטי ת: أدب الهروب :

راجع אסקפיזם •

ספרות אפוקליפטית : الأدب الابوكاليفسي :

راجع אפוקליפטא •

ספרות אקזיסטנציאליסטית : الأدب الوجودي :

راجع אקזיסטנציאליזם •

ספרות ארוטי ת : الأدب المكشوف :

راجع ארוטיקה •

ספרות בת זמננו : الأدب المعاصر :

راجع פו זמן •

ספרות בורגניאנית : الأدب الجورجي :

مصطلح يطلق على أدب القرن الثامن عشر في إنجلترا وهو الأدب الذي كتب في عهد

أربعة ملوك باسم جورج : الأول والثاني والثالث والرابع. راجع أيضا גאורגיאני •

ספרות גלגלי : أدب الرؤى :

راجع אפוקליפטא •

ספרות דקדנטי ת : أدب التدهور ، مذهب الأدب للأدب :

تيار فني تطور في نهاية القرن التاسع عشر نادى بالأدب للأدب وتجاهل ضرورات

المجتمع بسبب الاعتقاد بأن الحضارة الانسانية مآلها الى الاتحطاط والانهيار. راجع דקדנות •

ספרות הקריסה : أدب المواعظ :

يمكن أن نميز ثلاث مراحل لهذا الأدب في العبرية هي : ١- من الفتح الاسلامي للأندلس حتى بداية القرن الثاني عشر الميلادي. ٢- في القرون الميلادية من الثاني عشر الى الخامس عشر ٣- من القرن الخامس عشر الميلادي حتى الآن.

وقد اعتمدت المرحلة الاولى أساسا على : ١- جمع الهجاء الكلاسيكية وتحريرها وابداع مجموعات جديدة تشمل أغلب أسفار المدراس الآن. ٢- انتاج أدب وعظي تشريعي أساسه الأسئلة التي وجهت للربى آحا مشفحا (٦٨٠-٧٥٢م) من كبار حكماء التوراة في عصره.

وقد ظهرت في المرحلة الثانية مضامين وأشكال خاصة ساعدت هذا الأدب على الدخول في صراعات فكرية في هذا العصر ويشمل أدب هذا العصر مواعظ فلسفية وتقديم وجهات نظر قائمة على أساس الفهم اليهودي للفلسفة اليونانية. وقد قام بها افراهام برحيا ويعقوب انتولى وآخرون ويشمل أيضا مناظرات دينية تتعارض مع هذا المنظور الفلسفي اليوناني ومناظرات في القبالا الغت علنا المدراس القديم مثل كتابي "الباهير والزوهر" (الساطع والضياء).

وأصبح هذا الأدب في المرحلة الثالثة خاصة في بداية القرن السادس عشر أداة تعبير وحيدة وأساسية لدى أغلب طوائف اليهود في ايطاليا وتركيا وفلسطين وشرق أوروبا.

وكان هذا الأدب طوال نحو ثلاثة قرون أدبا خصبا عاش مع أدب التشريع (الهلاخا) فدونت من خلاله آلاف من كتب الوعظ.

ويعتبر أدب المواعظ في العصور الوسطى من آداب التفاسير والشروح والمحاورات والدراسات ، وقد كتبت المواعظ بوجه عام بعد تهذيبها وفي اطارها حشد الوعاظ مادة وعظ كبيرة داخل الموعظة الواحدة، وبذلك كان يستطيع أن يسير وفق ترتيب اصحاحات أسفار المقرأ، ويجد لنفسه مادة شرحية تفسيرية لهذه الاصحاحات ، أو يؤكد الجانب الفكري في هذه الاصحاحات ويطوره ، ثم يجمع هذه المادة على أنها كتاب أخلاق أو دراسة تفسيرية.

وقد بدأ أدب المواعظ- كأدب الأخلاق - بالفلسفة ولكنه تطور في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وكان أدب الأخلاق قد سبقه في ذلك ، وانتقل من العربية الى العبرية ، حيث تطور أدب المواعظ الديني الذي ظهر ليدافع عن وجهات النظر الخلاقية.

ספר ראשון ה' ק' נ' י' ס' י' ת' : الأدب الانساني :

راجع הקדמה : .

ספר ראשון ת' ז' ח' : الأدب الرخيص :

راجع ספרי פירוש .

ספרות תורה : أدب الحكمة :

تتخذ الحكمة القديمة مظهر الأمثال العامة مصاغة في عبارات تشير الى بعض الأشياء القياسية المشاهدة إما في عالم الطبيعة أو في تصرفات البشر وكانت تتخذ أيضا اللغز مثل لغز شمشون (سفر القضاة). ويحتوى أدب الحكمة في العهد القديم على أسفار أيوب والأمثال والجامعة بالإضافة الى عدد من المزامير، وبعض الأسفار الأخرى التى تحتوى على عدد من الحكم مثل سفر القضاة. كما تحتوى أسفار الأبوكريفا على سفرين من أهم أسفار الحكمة وهم سفرى يشوع بن سيراخ وحكمة سليمان وبصفة عامة فإن أسفار الحكمة تمتاز بأنها تعنى بحياة الفرد وليس بأطوار التاريخ وهى فى هذا تختلف عن أسفار "العهد القديم" الأخرى التى تعنى بدين الشعب ورسالته فى التاريخ ودعوته الخاصة بعبادة الله.

ספרות תורה : أدب الحسيدية :

الحسيدية فى الأصل حركة دينية واجتماعية أسسها ربي اسرائيل بعل شيم طوف (اسرائيل صاحب السمعة الطيبة (١٦٩٩-١٧٦١) فى بولندا.

وكانت الحسيدية على عكس الربانية التى تعتبر أن دراسة التلمود هو أساس اليهودية، وعلى عكس أتباع "القبالا" (المتصوفون) الذين يدعون للدروشة والعذاب الجسماني، كانت تعتقد أن تفسيرات الشرائع وتفسيرات التفسيرات عقدت النفوس تجاه بساطة العقيدة، والاتصال المباشر بالرب. ولذلك دعت الحسيدية الى تأكيد قيمة الصلاة والعبادة الشخصية ونبذت دراسة التلمود. والحسيدية ليست حركة طائفية، بل هى طريقة جديدة لعبادة الرب تقوم على أساس أن كل فرد عادى عليه أن يجد الله بنفسه لأن الألوهية موجودة فى الخليقة، ومن الأفضل ألا يلتزم المتعبد بكتاب للصلوات وعليه أن يمارس العبادة فى بشاشة وفرح من خلال الرقص.... ويحتوى التفكير الحسدى على قدر كبير من الخرافات : منها أن القوة المقدسة محبوسة فى حروف اسم الرب "يهوه" والايمان بظهور المسيح وعبادة الملائكة. وقد انتشرت الحسيدية فى شرق أوروبا وانتقلت منها الى أمريكا حيث يوجد المركز الرئيسى لها فى حى بروكلين فى نيويورك.

وبالرغم من أن الحسيدية كانت فى بدايتها قوة متمردة ضد ماهو قائم، ودعت للتمرد على الصورة المتحجرة للدين اليهودى، إلا أنه بمرور الوقت أبرمت اتفاقا مع القوى القديمة التى حاربتها فى البداية، وأصبحت حارسة متعصبة للتقاليد اليهودية، وحاربت بضراوة أى اتجاه لتجديد الحياة اليهودية. وهذا يفسر لنا موقف تلك الحركة من حركة الهسكالاه عندما حاولت تغيير

يقصد بهذا الاصطلاح كما ورد في دائرة المعارف اليهودية (جودايكا) بأنه ذلك الانتاج الأدبي الذي أنتجه اليهود منذ ثلاثة آلاف عام. ويشتمل ذلك ما أنتجه اليهود في شتى البلدان التي عاشوا فيها بمختلف اللغات وفي مختلف الموضوعات. وعلى هذا الأساس تتدرج ضمن هذا الاصطلاح : ١- الاعمال التي كتبها اليهود عن موضوعات يهودية بأية لغة من اللغات.

٢- الاعمال ذات الطابع الأدبي التى كتبها اليهود بالعبرية أو اليبديشية أو أى لغة أخرى من اللغات الخاصة باليهود مهما كان الموضوع الذى نتناوله.

٣- الأعمال الأدبية التي كتبها الأدباء اليهود أيا كان الموضوع وأيا كانت اللغة. وتدخل ضمن هذا الإطار كل الانتاجات حتى الفترة الحديثة. وبذلك يكون اصطلاح "الأدب اليهودي" هو اصطلاح شامل ويندرج تحته : الأدب العبري والأدب البيديشي وأدب اللادينو.

راجع ٢٢١٤ .

يطلق هذا المصطلح على كل ما يكتب للأطفال بقصد توجيههم وهو فرع جديد من فروع الآداب الرفيعة.

وترجع بداية أدب الاطفال العبرى المكتوب الى نهاية القرن عشر عندما ظهر عام ١٧٩٠م فى برلين كتاب يحتوى على أدب الاطفال مكتوب بالعبرية وهو كتاب

بقلم أهرون بن قاليت ويحتوى على مقتطفات أدبية مختارة. ويقول أدير كوهين أن أدب الاطفال العبرى المعاصر فى فلسطين بدأ يظهر منذ عام ١٩٠٥م. والمعروف أن أدب الاطفال

العبرى لم يتم فى مكان واحد فقد بدأ فى وسط أوربا والولايات المتحدة ثم واصل تطوره فى شرق أوربا ووصل ذروته فى فلسطين. وربما كانت البداية الحقيقية لأدب الاطفال كما يقول بن زئيف هو بداية القرن التاسع عشر.

ספרות יפה : الأدب الرفيع :

راجع פלטרסטיקה .

ספרות כללית : الأدب العام :

مصطلح ابتدعه الاستاذ الفرنسى للأدب المقارن پول فان تيجم Paul Van Tieghem لتمييز دراسة تيارات الفكر والذوق، المشتركة بين شعوب كثيرة فى زمن ما أو عبر أزمنة مختلفة، عن دراسة العلاقات الثنائية بين أدبين أو أدبيين فى بلدين مختلفين، كم أنه أراد بهذا المصطلح أن يجعله يشمل تاريخ الأجناس والصيغ والموضوعات الأدبية فى كل عصر من غير التقيد بالحدود الوطنية للأدب المختلفة. وقد طبق نظريته هذه على كتابه المعنون : "التاريخ الأدبى لأوربا وأمريكا منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا" (١٩٤١م).

ספרות לאומית : الأدب القومى :

راجع לאומיות .

ספרות לשונית : الأدب من أجل الأدب :

شعار النزعة الجمالية التى سادت الأدب الفرنسى فى أواسط القرن التاسع عشر، والأدب الانجليزى فى أواخره، وهى ترمى الى أن الاعتبار الجمالية تفضل الاعتبارات الأخلاقية. أنظر أيضا אפנות לשונית .

ספרות מקצועית : الأدب المجند :

راجع מקצועיות .

ספרות מקצועית : الأدب الملتزم، الالتزام فى الأدب :

راجع מקצועיות .

ספרות מודרנית : الأدب العصرى (الحديث) :

راجع מודרניות .

ספרות המוסר והדרוש : أدب الوعظ والارشاد :

راجع ספרות הדרוש .

ספרות מושיחית : الأدب المقارن :

راجع מושיחית .

ספרות המהפכה : أدب المقامات :

راجع מהפכות .

ספרות המלחמה : أدب الحرب :

هو ذلك الأدب الذي ينحصر اهتمامه الرئيسى فى الحرب ، وهو قطاع من الأدب أصبح معترفا به بين آداب العالم ، وبصفة خاصة بعد الحرب العالمية الأولى ، التى شكلت منعطفًا واضحًا فى تاريخ الأدب العالمى ، كما شكلت تحولًا بارزًا فى تاريخ الأدب العبرى الحديث تجلّى فى نشأة الأدب العبرى الفلسطينى .

أما فيما يتصل "بأدب الحرب فى اسرائيل" فإن الموضوع الذى دخل به الأدب الاسرائيلى الى هيكل الحياة الأدبية فى الفترة الحديثة ، والذى اكتسب به طابعه الخاص ، هو الصراع الاجتماعى والسياسى ضد سلطات الانتداب البريطانى من ناحية ، وحرب ١٩٤٨ من ناحية أخرى .

ويشتمل أدب الحرب الاسرائيلى على كل ما كتب بالعبرية ، بما فى ذلك الانتاجات النثرية والشعرية والتحقيقات الصحفية وما شابهها ، والتى تعتبر بمثابة الانطباعات الأولية من أحداث الحرب وتطوراتها . ومثل هذه الكتابات غالبًا ما تحتوى على الانفعالات الفورية بما يشتمل عليه من تهويلات لا واعيّة قد لا تسجل الحقيقة ، ولكنها على أية حال ، تعتبر بمثابة مادة معبرة عن الانطباعات والآلام ، والمشاكل ، ولحظات البهجة عند الانتصار ولحظات الاحباط عند الهزيمة .

وقد تمثلت الارهاصات الاولى لأدب الحرب من الانتاج الأدبى النثرى فى أعمال كل من موشيه شامير ورجال موسينزون مثال قصة "سار فى الحقول" لموشيه شامير كما تناول الأديب ساميخ يزهار الحرب فى قصصه مثال ذلك قصة "الأسير" وقصة "خربة خزرعه" . ومن الشعراء الذى تناولوا الحرب فى أشعارهم حاييم جورى وع. هليل وحاييم حيفر ويهودا عميحاي وغيرهم . وقد كان الكتاب الريبوتاجى الاول هو كتاب الصحفى الاسرائيلى أورى افنيرى الذى

يحمل عنوان "فى حقول فلسطين" الذى وصف فيه معارك الوحدات الاسرائيلية فى الجنوب ضد الجيش المصرى .

ספרות המסעות : أدب الرحلات :

راجع מסעות .

ספרות המסעות היהודית : أدب الرحلات اليهودى :

راجع מסעות .

ספרות הפשל : أدب الأمثال :

راجع פשל .

ספרות הנכסיבות : الأدب القصصى :

راجع ספרות

ספרות הסטירות : الأدب الهجالى :

راجع סטירות .

ספרות עברית : الأدب العبرى :

هو ذلك الانتاج الذى كتب باللغة العبرية، أو بحروف عبرية مع أن اللغة التى يكتب بها قد تكون لغة أخرى، وذلك على غرار انتاج موسى بن ميمون الذى كتب باللغة العربية ولكن بأحرف عبرية - ويدخل ضمن هذا التعريف كذلك الانتاج المكتوب باللغة الآرامية، وذلك لصلته القرابة التى تربطها باللغة العبرية. ولا بد وأن نشير الى سمتين هامتين وفريدتين تميز بهما الأدب العبرى بشكل عام وحددا تفرده بين آداب العالم التى عادة ما تخضع لتأثير البيئة الجغرافية وما يتعلق بها من مفاهيم فكرية وحضارية خاصة، وهاتين السمتين هما :

١- إن هذا الأدب هو أدب بلا حدود جغرافية، وذلك لأن الجماعة اليهودية تميزت عبر تاريخنا بظاهرة خاصة وهى ظاهرة التشتت ، وبسبب هذه الظاهرة فقد الأدب سمة وحدة تأثير البيئة الجغرافية الموحدة وخضع لتأثير ثقافات وحضارات مختلفة عبر التاريخ من ناحية، كما فقد من ناحية أخرى سمة الاستمرارية التاريخية وذلك لأنه لم يكن ينمو أو يزدهر إلا مع نمو وازدهار اللغة العبرية، وهو الأمر الذى كان يخضع للظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تتعرض لها الجماعات اليهودية فى أماكن تجمعها.

٢- ان الأدب العبرى كان فى معظمه أدبا دينيا، وذلك لأن الدور الرئيسى الذى لعبه الدين اليهودى فى حياة اليهود كان له أثراً عظيماً فى تحديد طابع الانتاج الأدبى اليهودى حتى بداية القرن الثامن عشر. "ومع أنه كانت هناك فترات شهدت تطور وازدهار الأدب العبرى فى أشكال أخرى ذات طابع علمانى فى أسبانيا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر، وفى ايطاليا خلال عصر النهضة، إلا أن هذه الاستثناءات لم تكن تشكل تقليدا مستمرا يمكن أن ينمى فنياً فى أنماطه وأشكاله".

ספרות עברית ארץ - שְׂכָאֵלִית : الأدب العبرى الفلسطينى :

راجع ארץ - שְׂכָאֵלִית .

ספרות עברית החדשה : الأدب العبرى الحديث :

راجع החדשה .

ספרות העולם : الأدب العالمى :

مفهوم تكلم عنه الشاعر الفيلسوف الالمانى جوته، وعنى به ذلك الأدب العالمى الذى لا يعرف حداً للأعم والذى يمكن اعتباره جزءاً من تراث الانسانية بأسرها، فيساعد الآداب الوطنية على الازدهار والتطور باستيحاء الأساليب والموضوعات من هذا المنبع العام. وكان يقصد به عامة أعمال هوميروس ودانتى وشكسبير والاساطير على اختلاف أنواعها. ويلاحظ أنه حسب هذا المفهوم يمكن اعتبار أعمال جوته نفسه ضمن الأدب العالمى.

ספרות עם : الأدب الشعبى :

لا شك أن هناك فرقاً جوهرياً بين الأدب المكتوب، وبين الأدب الشعبى ، ولعل هذا الفرق الأساسى هو ثبات الأدب المكتوب، فى حين أن الأدب الشعبى يتصف بالمرونة وعدم الثبات على نص واحد.

إن القصة المدونة تمثل الفترة التى كتبت فيها، سواء من ناحية أسلوبها أو مضمونها أو الأفكار التى تعبر عنها بشكل صريح أو بشكل ضمنى، وإذا حللنا مثل هذه القصة فإننا نستطيع التعرف على مظاهر كثيرة. ومميزات مختلفة ترتبط بزمان تأليفها، والبيئة التى ألفت فيها. أما "الأدب الشعبى فهو أدب مرن - كما أسلفنا - تطراً عليه تغييرات لا حصر لها، وعندما ينتقل من جيل الى جيل، ومن بيئة ثقافية الى أخرى، ومن راو الى راو آخر.

ولا تؤدي بنا دراسة هذا الأدب - في حقيقة الأمر - الى الوقوف على الوطن الأصلي الذي أبدع فيه، أو الموقف الذي حكيت فيه القصة الشعبية لأول مرة بل إن أقصى ما يمكننا الوصول اليه هو أن نتعرف على البيئة أو الموطن الذي يعيش فيه رواة القصص أو الحكايات والمستمعون اليها، والموقف الذي تحكى فيه الآن، على الرغم من أنه قد توجد في بعض الأحيان عناصر قديمة، أو أجزاء لا تنتمي الى روح العصر الذي نعيش فيه مما تحفل به هذه الحكايات في أغلب الأحيان. راجع أيضا אֲגָדָה - עַם .

ספרות עברית : أدب الهروب :

المؤلفات التي يقصد بها أن تنسى القارئ هموم حياته، وتدخله في عالم خيالي لا وجود له في الواقع. ويمكن أن يعتبر الكثير من قصص "ألف ليلة وليلة" من هذا القبيل. راجع עֲרֵב עֵת.

ספרות עברית : الأدب القديم :

يطلق على الكتابات والحفائر القديمة مثال ذلك الأدب البابلي الأشوري الذي يتمثل خاصة في الأساطير التي أفردت أدبا شعريا رائعا لقص مغامرات الآلهة والابطال. ومثال الأدب الكنعاني الذي يقتصر في جملته على القصائد التي كشفت في أوجاريت وبعض الروايات الفينيقية التي وصلت إلينا من مصادر تنتمي الى عصر متأخر. ومثال الأدب العبري القديم الذي يبدأ حوالي أوائل القرن الثامن ق م وينتهي حوالي ٣٦ ق م ويتمثل أساسا في نصوص "العهد القديم".

ספרות עברית : الأدب "البروليتاري"، الأدب العمالي :

نوع من الأدب ظهر بأوروبا الغربية والشرقية في العقد الثاني من القرن العشرين يتميز بالتعبير عن الثورة ضد مدارس الواقعية والطبيعية الشائعة اذ ذاك ، كما يتميز بمحاولة التعبير في الأدب عن مشاكل الطبقة العاملة من حيث هي مظهر من الصراع الطبقي والنزاع المستمر بين العمل ورأس المال، وبين الانسان والآله. وبعد مرحلة قصيرة من الرواج في ألمانيا، حيث كان العمال الكتاب يؤلفون مدرسة أدبية متميزة، قضى على أغلب هذه المحاولات الأدبية في أوروبا الغربية، وانتقل مركز نشاطها الى روسيا وذلك خاصة في السنين التالية لثورة ١٩١٧. وبعد نجاح هذه الثورة أصبحت النظرية الماركسية أساساً لمفهوم الأدب في الاتحاد السوفيتي (سابقا) وحاولت زمرة من الكتاب والمتقنين الروس الثوريين أن يبلوروا النظرية الماركسية للأدب في مذهب واضح له مقوماته المتعارف عليها. وأدى ذلك الى نشوب حوار مفتوح بين فرقتين لسان حال كل منهما مجلة أدبية ، إحداهما تجمع من اعتبروا أنفسهم الأدباء البروليتاريين ، واسمها "اليقظ" وثانيتهما "الارض البكر الحمراء" التي كان يتجمع حولها الادباء الذين كانوا يصفون

أنفسهم بأنهم "رفاق الطريق" للثورة العمالية. وأهم ما بين الفرقتين من خلاف أن الأولى كانت تنتمي إلى الطبقة العمالية وتعتبر نفسها لسان حالها. أما الثانية فكانت من أصول اجتماعية مختلفة، إلا أنها محبذة للثورة السوفيتية تحبيذا تاما، مع إيمانها بضرورة وجود استمرار للتقاليد الأدبية والثقافية الروسية المتوارثة قبل الثورة. وقد استمر هذا الحوار المفتوح حتى سنة ١٩٣٢ حينما أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي قراراً خاصاً بما سمته "إعادة تنظيم الهيئات الأدبية"، ومما تضمنه أن كل الكتاب الذين كانوا على استعداد صادق لمناصرة النظام السوفيتي (كما كان يسمى سابقاً) وللإسهام في بناء الاشتراكية، سُمح لهم بتأليف اتحاد عام للكتاب السوفيت، ماداموا قابلين لاتخاذ نظرية جوركي Gorky في الواقعية الاشتراكية أساساً لمنهجهم في الأدب. وكان هذا القرار بمثابة حل وسط للخلاف بين الفرقتين. أما حركة "البرولتكولت Proletkult"، التي أسست سنة ١٩١٧ تحت قيادة لونا تشارسكي Lunacharski وكالينين وغيرهما، فكانت عبارة عن حركة أدبية كثيرة الأعضاء، شعارها مناقشة الثقافة العمالية على أساس ما سموه "التعاون الجماعي" في سبيل تنقيف الطبقة العاملة وتوجيه إرادتها نحو اهتمامات أدبية وفنية تعود بالخير على كفاحها الثوري. ويلاحظ أن اسم هذه الحركة كان اختصار العبارة "المنظمات الثقافية التربوية البروليتارية" كما يلاحظ أن لونا تشارسكي أصبح أول وزير للثقافة في الاتحاد السوفيتي.

ספרות תרבותית : אדב הדינא :

راجع ספרות .

ספרות תרבותית : אדב הדינא :

يقصد به تلك الكتابات التي كتبها يهود أو غير يهود وبأى لغة من لغات العالم ولكنها تتعاطف مع مضمون "الفكرة الصهيونية". أى أن اصطلاح "الأدب الصهيوني" لا يشكل شكل الأدب ولا محتواه ولا حتى لغته وإنما يصف اتجاهه الأيديولوجي العام (تماماً مثل عبارة الأدب الرأسمالي أو الاشتراكي)، ولذلك فهو بدوره اصطلاح عام ومجرد ولا يعد تصنيفاً أدبياً، شأنه في هذا شأن اصطلاح الأدب اليهودي. راجع ספרות תרבותית .

ספרות תרבותית : אדב הדינא (העכשית) :

راجع ספרות .

ספרות תרבותית : אדב הדינא :

كان لهذا الأدب مكانه كبيرة في القرون الوسطى وبعض هذا الأدب كان يتضمن محاورات نظرية والبعض الآخر مواعظ وأخلاق.

والقبالا هي علم التأويلات الباطنية والصوفية عند اليهود ومعناها "التراث" وكان يقصد بها التراث الشفوي المتناقل لليهودية فيما يعرف باسم الشريعة الشفوية ثم أصبحت من أواخر القرن الثاني عشر تعنى الأشكال المتطورة للتصوف . وكتاب "الزهر" (الضياء) من أهم التراث القبالي وهو عبارة عن تعليق صوفي بالأرامية والعبرية على التفسير الباطني للعهد القديم وينسب الكتاب الى الحاخام شمعون بن يوحاي الذي عاش بعد ثورة "بركوخفا" (١٣٠م) ويقال أن موسى ليون الذي اكتشفه في القرن الثالث عشر هو مؤلفه الحقيقي وأنه كتب بين عامي ١٢٧٥-١٢٨٦م.

ومن أقدم النصوص القبالية كتاب "باهير" (الساطع) وقد عرف في نهاية القرن الثاني عشر الميلادي (رغم أن تاريخ تأليفه ما زال مجهولا) وهو أول محاولة لشرح النظرية القبالية في الفيض الالهي وفكرة تناسخ الأرواح ووضع أسس التفسير الصوفي لحروف الابدجية العبرية. والكتاب خليط من العبرية والآرامية.

ספר דהת קצח : الأدب الترفيحي :

راجع שירי קצח .

ספר דהת קצח : الأدب الركيك (الفاسد) :

هو ماكان بذيئاً زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة في السوق.

ספר דהת קצח : الأدب الكلاسيكي :

راجع קלסיציזם .

ספר דהת קצח : أدب الكشف عن المجرم، الأدب البوليسي :

نوع من الروايات البوليسية تدور حوادثه حول حل اللغز الذي يحيط بجريمة كانت قد ارتكبت قبل بدء الرواية، وقد يسأل القارئ في ثنايا النص عن ظنه فيمن يكون مرتكب الجريمة بعد أن تعطى له كل الدلائل على اختلاف أنواعها. وقد جرت العادة على حل اللغز في الصحافة الأخيرة من الرواية مصحوبا بالأدلة على ذلك. أنظر أيضا: דפיקסידי .

ספר דהת קצח : أدب عصر النهضة :

راجع רַבִּינִים .

סְפָרֵה תַּשְׁבְּחָיִם : أدب المدائح :

راجع שְׁבָחִים .

סְפָרֵה תַּשְׁוָּאָה : أدب التنكبة :

راجع שוֹאָה .

סְפָרֵה תַּזְעָבָה : الأدب الماجن :

راجع פּוֹרְנוֹגְרַפִּיָּה .

סְפָרֵה תַּזְכָּיִת : الأدب اللاهوتي (الديني) :

كتب الديانة اليهودية وتفسير الكتاب المقدس وما يتصل بعلم الكلام اليهودي.

סְפָרֵה תַּתְּחָה : أدب الاحياء (البعث) :

يطلق المصطلح في الأدب العبري على الأدب الذي يعبر بصفة أساسية عن الفكرة الصهيونية منذ عام ١٨٨٠م تقريباً وحتى ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث أسست دولة اسرائيل سنة ١٩٤٨م. ويرجع ظهور أدب الاحياء في العبرية الى تأثير حركة "الاحياء القومي اليهودي" (الصهيونية) تأثيراً متسلطاً على الأدب العبري فقد وجهته لخدمة أغراضها بإثارة الحب الأزلي لفلسطين بين اليهود دون التبرير النظري لأولوية القومية في الحياة اليهودية. ونتيجة لذلك فقد انتج في هذه الفترة أدب شامل ذو صبغة اعلامية كرس جزءاً من طاقته لاثبات أن الممارسة العملية لاستيطان فلسطين هي الوسيلة الوحيدة لتحسين الحالة الاقتصادية لليهود والتخلص من المعاداة للسامية ونظراً لذلك فإن الانتاج الأدبي للشاعر والأديب كان يعتبر انتاجاً قومياً بقدر ما يحقق في اطار الهجرة الى صهيون. ومن أبرز ممثلي هذا الأدب بيناليك وتشرنيفسكى وشنيثور وشمعوني وآحاد هاعام وبردشفسكى وجنسين وآخرين.

وقد عارض بعض الأدباء اليهود في هذه الفترة الفكرة الأساسية للحركة الصهيونية وهي إنشاء وطن قومي في فلسطين ومن أبرز هؤلاء آحاد هاعام وبردشفسكى حيث أعلنوا أن اصلاح امور اليهود لن يتسنى بالاستقرار في فلسطين وأنه ليس هناك ما يؤكد أن فلسطين ستحل مشكلة اليهود فقد أكدوا على ضرورة تنقيف اليهود روحياً أولاً، ثم يعقب هذا أعمال الاستيطان.

وقد تباينت آراء النقاد فى تحديد بداية فترة الاحياء فدائرة المعارف العبرية العامة تحدد تلك البداية بتفجر أحداث روسيا عام ١٨٨١ المعروفة باسم "البوجروم" (المجازر) حيث شهدت ساحة الأدب العبرى تطورات وأحداث تركزت حول الدعوة الى عدم الاندماج واحياء مجد الآباء ويؤكد شاكيد أن الأعوام التى اعقت هذه الحوادث شهدت تغيرات اجتماعية وثقافية وتحولات فى تاريخ الأدب العبرى.

ويرى شأنان أن الاتجاه الى فكرة الاحياء القومى بدأ فى الثمانينات من القرن التاسع عشر. وقد بشر هذا بحدوث تحول فى الأدب العبرى لسببين :

١- خيبة الأمل من معتقدات وآراء حركة الهسكالاه.

٢- ظهور اتجاه جديد يدعو الى تبني فكرة القومية اليهودية.

ويفسر كلاوزنز ظهور أدب الاحياء القومى بأن أدب الهسكالاه قد هوجم بدعوى أنه عديم الفائدة لأنه لا يمثل جوانب الحياة اليهودية ، فقد علق مصير الشعب اليهودى على الدعوة الى التوسع فى العمل وفى النشاط الثقافى وأنه لم يستوعب الاسباب السياسية والاقتصادية التى أدت الى اضمحلال ووضع اليهود.

والواقع أن هناك أسباب أخرى منها كما يقول بن أورأن الحركة القومية التى ظهرت لدى اليهود فى أواخر فترة الهسكالاه تأثرت بالحركات القومية لدى الشعوب الأخرى التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر وأثر ذلك على الأدب العبرى.

وقد تم تقسيم أدب الاحياء الى عصر بيباليك الذى كتب أساساً فى شرق أوروبا أغلب إنتاجه، وإلى الأدب العبرى فى فلسطين (من الثلاثينيات) ، وأغلب إنتاج كتابه كانوا فى فلسطين كما أن كثيراً من كتاب عصر بيباليك هاجروا الى فلسطين وواصلوا الكتابة فيها، مع الكتاب الذين كانوا فى الأصل فى فلسطين ومنهم من كتب حتى بعد قيام الدولة. راجع **לפנינו**، **תחילה** **לפנינו**.

ספר הית **הקלוג** : أدب العزلة ، أدب الاغتراب :

راجع **קלוש** .

الأدبية ، الطابع الأدبى :

ספר הית **הקלוג** :

كتابة فنية ذات أثر باق. ويذكر جاكوبسون أن موضوع دراسة الأدب هى طابعه الأدبى.

المستخرج ، المقال المنفصل :

קלוג **ס** :

مقال يطبع خصيصاً من مجموعة مقالات. راجع **ספר יצירה** .

ספר יצירה : **ספר יצירה** : الأسفار الحكمية :

هي أسفار الحكمة في "العهد القديم" أسفار أيوب، والأمثال والمزامير. راجع **ספר יצירה** .

ספר יצירה : **ספר יצירה** : القصص الحيوانية :

راجع **ספר יצירה** .

ספר יצירה - **ספר יצירה** : كتب الرحلات، كتب الأسفار :

راجع **ספר יצירה** .

ספר יצירה ، **ספר יצירה** : المكتبة ، دار الكتب :

بناءً به مجموعة من الكتب والمراجع المختلفة مرتبة على الأرفف ترتيباً معيناً، كما ترتب فهارسها حسب نظام خاص يشير إلى مكانها على الرف.

ومنها دار الكتب القومية، وتحتوي على شتى الكتب في الفنون والعلوم باللغات المختلفة، وأولى وظائفها حفظ التراث القومي، مخطوطاً ومطبوعاً، وإعانة الباحث المتخصص على إتمام بحثه، ولا يسمح فيها باستعارة الكتب خارجها. مثال ذلك دار الكتب بالقاهرة، ومنها ما هو خاص بفن أو فنون متقاربة كمكتبات الوزارات والأقسام المختلفة بالكلية.

ספר יצירה : **ספר יצירה** : المكتبة العامة، دار الكتب العامة :

مكان تملكه الدولة أو هيئة عامة تجمع فيه أكبر عدد من الكتب لينتفع به القراء والباحثون في قاعات معدة للقراءة والبحث . والأصل في المكتبات العامة أن يكون التردد عليها بالمجان أو باشتراك رمزي، وقد يسمح فيها بالاستعارة الخارجية، وتقيّد فيها أسماء القراء وعنواناتهم حتى لا يتسلل إليها الدخلاء والعابثون. وفي أغلب الدول في العالم يوجد نظام "المنحة الجبرية" التي بمقتضاها يوضع عدد من النسخ من كل ما يطبع في الدولة بمكتباتها العامة. أنظر المادة السابقة

ספר יצירה : **ספר יצירה** : الأسفار المخفية (المخزونة) :

هي النصوص التي كتبت بعد انتهاء عهد الأنبياء ، وأمر آباء الدين الأقدمون بعزلها وإيداعها في مخازن تخفيها عن أعين الجمهور. راجع **ספר יצירה** .

ספר יצירה : **ספר יצירה** : الاسفار الخارجة، الكتب الخارجة :

هى النصوص المروية على أنها مقدسة ، ولكنها لم تقبل عندما تقرر تسجيل أسفار العهد القديم فى وضعها الحالى كأجزاء معتمدة فى الكتاب المقدس. ويرجع استخدام مصطلح "الكتب أو الأسفار الخارجة" الى جيروم Jerome (٣٤٥-٤٢٠م) وهو من كبار باحثى الكتاب المقدس فى عصره وكان سكرتيراً للبابا فى دمشق وهو صاحب الترجمة اللاتينية المشهورة للعهد القديم المسماة بالفولجاتا . راجع **אפוקריפיים** .

فن المكتبات :

ספרייה :

هو الفن الذى يبحث فى فهرسة الكتب ، مخطوطة ومطبوعة، بطرقها المختلفة فهرسة توضح موضوعاتها وأسماء مؤلفيها وعنواناتها وأسماء ناشرها وأزمنة طبعها أو نسخها ومكان الطبع أو النسخ واسم الناسخ الخ.... كما تشمل ترتيبها ووضعها فى المكان الأنسب بحيث يسهل الحصول عليها فى أقصر زمن وبأقل جهد. ويسر هذا الفن كذلك للباحث الحصول على المراجع التى كتبت باللغات المختلفة فى موضوع أو موضوعات معينة.

الأدب القصصى :

פיוט :

هو ذلك الأدب الذى يكون موضوعه قصص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية. وقد كان فى بادى الأمر ينشأ نظماً كما هى الحال فى الملاحم القديمة والقصص الشعبى ، ثم شاع إنشاؤه نثراً، وخاصة بعد العصور الوسطى الأوروبية فى قصص المغامرات التى بدأت تظهر فى الآداب الأوروبية منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفى الروايات الأدبية التى نشأت فى أواخر القرن السادس عشر، وأصبحت الفن الغالب للأدب القصصى منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا.

وقد اتخذ الأدب القصصى عند العرب أحد شكلين منذ القرن الرابع الهجرى تقريباً يمثل أحدهما مجموعة القصص المشتقة من مصادر مختلفة فى "ألف ليلة وليلة" ، بينما يمثل ثانيهما القصص الشعبية التى يمتزج فيها النثر بالنظم من أمثال "سيرة عنترة" و "الزير سالم" وغير ذلك.

أما الرواية النثرية القصصية بمعناها الحديث فلم تظهر عند العرب إلا فى أوائل القرن العشرين تحت تأثير الآداب الغربية، ويقال إن "زينب" (١٩١٣) للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل أول رواية عربية حديثة.

وقد واكب النثر العبرى الحديث التيارات الفكرية الرئيسية فى اليهودية مثل الهسكالاه وحب صهيون والصهيونية والاستيطان فى فلسطين. ومن أوائل كتاب النثر العبرى جنتسبورج وماپو وشولمان وجوتلوبر وسمولنسكين وليلينبلوم ومندى . راجع פּאָרשׂה .

ספרות : ספרות יזרעאל : القصص الخيالى :

راجع פיקציה .

ספרות - ספרות : القصص العلمى :

الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا. راجع מדע פדיוני .

ספרות , ספרות (סקנה) : المنظر ، المشهد :

المصطلح يونانى الأصل وهو أحد أجزاء الفصل من المسرحية، ويتحدد إما بالانتقال الى منظر آخر، وإما بمرور الوقت ، وإما بدخول شخصية جديدة فيه أو خروج شخصية منه كما هى الحال فى الدراما الفرنسية الكلاسيكية. وقد يكون موقفا أو أكثر فى الفصل أو فى جزء منه على نحو ما نرى فى مسرحية "أوديب" لتوفيق الحكيم وهو يستحث أمه على استمرار العيش معه، أو فى مناجاة هملت، أو فى مناجاة قيس للىلى فى مسرحية أحمد شوقى "مجنون لىلى".

وهناك اتجاه الى أن يستبدل بتقسيم المسرحية الى فصول والفصل الى مشاهد جعل المشهد هو الوحدة فى التقسيم بدلا من الفصل.

ספרות , (ספרות) : السيناريو، القصة السينمائية :

مصطلح إشتق من الايطالية، وشاع باللغات الأوربية الأخرى فى القرن التاسع عشر ومعناه : نص المسرحية المرفقة به تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والاضاءة والحركة والأداء التمثيلى الخ..... وعندما ظهرت القصة فى الأفلام السينمائية ظهر هذا المصطلح ليعنى نص الفيلم بعد معالجة الفكرة ، وإعداد القصة سينمائيا فى سياق متتابع من المواقف والمناظر التى تعتمد على الصور المرئية وإمكانيات هذا الفن الجديد. وقد يشترك فى كتابه القصة السينمائية أكثر من كاتب ومؤلف كمن يختص بتأليف الموضوعات وتقديم الأفكار، ومن يقيم البناء الدرامى ويجيد رسم الشخصيات ، ومن يبتكر النكتة والدعابة، على أنه من بين كتاب القصة السينمائية من يستطيع القيام بجميع هذه الأعمال.

ספרות : "الاسكاز" ، أسلوب السرد الذى يحاكي السرد الشفاهى :

المصطلح مأخوذ من الروسية : فالشكليون الروس هم أول من لفت الانتظار الى هذا الاسلوب وهو بايجاز طريقة في السرد تشبه طريقة القاص الشعبي، حيث يمزج الروائي بين حديثه المباشر وأحاديث الشخصيات ووجهات نظرهم. وقد توسعت آن بانفيلد Ann Banfield في تحديدها لملاح هذا اللون من السرد وإن كانت مصطلحاتها لم تحظ بالقبول على نطاق واسع. وقد استخدم هذا الاسلوب جوجول وليسكوف، واستخدمه عاموس عوز في الأدب العبرى في قصته "حب متأخر".

الاسكازكا : : π ρ ι κ ρ ρ

نوع من القصص الشعبى الروسى كان ينظم شعراً وموضوعاته غالباً من الخوارق وقصص الجان.

الاسكالد : (ρ ρ κ ρ ρ ρ) : "الاسكالد" :

عند قدماء الاسكندنافيين : هو الاسم الذى كان يسمى به شاعر القبيلة ومؤرخها (القرون ٩-١٣) والاسكالد الأول المعروف هو النرويجى "براجى" فى بداية القرن التاسع والاسكالد الأخير هو "سطورلا" المتوفى عام ١٢٨٤م.

المتتالية : ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

سلسلة متعاقبة مثل : ١- سلسلة متعاقبة من القصائد تتنظمها فكرة رئيسية مفردة.

٢- سلسلة من اللقطات أو المشاهد المتعاقبة تمثل جانباً من القصة السينمائية.

المدرسة "الكوكنية" : ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

هذه تسمية أطلقها على بعض الشعراء الرومانتيكيين الانجليز نقاد مجلة بلاكوود "Blackwood" وقصد بها شيللى Shelley ولى هانت Leigh Hunt وكيثس Keats وهازليت Hazlitt، وسبب هذه التسمية بعض الأخطاء فى الاسلوب والذوق الأدبى التى وقع فيها هؤلاء الشعراء، وكلهم من سكان لندن، فسموا باللهجة الدارجة لسكانها (كوكنى).

١- علماتى : ρ ρ ρ ρ ρ ρ ρ

صفة تطلق على كل الأنشطة الدينية التى يقوم بها المتعبدون فى الكنيسة المسيحية من غير الكهنة أو الرهبان، وقد تطلق هذه الصفة أحياناً على القسيس الذى يرعى أبروشية معينة .

راجع المادة السابقة.

مصطلح يوناني الأصل : "Skor" يعنى البراز. ويقصد به نوع من الكتابة يتناول موضوعات متعلقة بالوظائف الطبيعية للجسم ، ويظهر خاصة بوصفة عنصرا من عناصر الكتابة الهزلية لما فى هذه الموضوعات من بواعث لإثارة الضحك.

المعالجة السريعة الموجزة لموضوع معين، الشبيهة بالرسم الاجمالى السريع الذى يرسمه الفنان قبل قيامه بتصوير موضوعه تصويراً نهائياً.

٢- "الاسكتش" : مشهد مسرحى قصير لا يتجاوز غالبا بضع دقائق الغرض منه الترفيه بتقديم المزاح والموقف الهزلية.

بحث اجمالی فی موضوع ما يتناول جميع اطرافه.

• راجع ۲۳۵۰

مصطلح يوناني الأصل يعنى "يُنظر حوله أو يتأمل فى أو يلاحظ". وهو بأشمل معانيه النظرية القائلة بأن العقل البشرى لا يستطيع أن يدرك إدراكاً يقينياً أية حقيقة سواء أكانت عامة ملموسة أم خاصة نظرية، وأن العقل البشرى لا يستطيع كذلك أن يقرر تقريراً حاسماً بأن قضية ما أكثر احتمالاً من قضية أخرى . ونتيجة هذه النظرية انعدام اليقين فى أى موضوع يتعلق بالإنسان، بما فى ذلك الإيمان بالأديان المنزلة، وقد وُصف الأديب الفيلسوف الفرنسى فولتير Voltaire بالشك لأنه لم يؤمن بدين معين رغم إيمانه بوجود إله خالق.

وفي تاريخ الفلسفة يراد به عادة فلسفة الفيلسوف الانجليزي دافيد هيوم David Hume التي تقرر أن جميع عملياتنا العقلية حول أسباب الأمور ونتائجها، لا يكيفها إلا العادة والعرف لا قاعدة إلهية مؤكدة ، فهو بذلك لا يرى إمكان الوصول الى يقين أبدي دينيا كان أو فلسفيا، لأن اليقين في نظره لا يكون إلا نتيجة لما يجمع عليه الناس في زمن ومكان ما.

ס. ד. ר. י. פ. ס.

طريقة تسجيل رموز الكلام باليد. وقد استعاض العرب بتجويد الخط عن ممارسة الفنون التصويرية. وقد اشتهر في بدء معرفة العرب بالكتابة نوعان من الخط : الكوفي لكتابة المصاحف، والنسخي لكتابة الرسائل المعتادة، ثم تطور الخط واشتقت من هذين النوعين فروع أخرى كالمغربى من الكوفي والنثلث والريحاني والتعليق من النسخي.

بالإشارة الى بعض الاعراف الاجتماعية، فالسيناريو هنا يعنى ما تواضع عليه المجتمع لرواية
حادثة من الحوادث، فمن يقصها يتبع هذه المواضع ومن يستمع اليها لا يتوقع الا ما تواضع
الجميع عليه، وهى تطبق ذلك على الرواية.

والواضح أن السيناريوهات الاجتماعية تتغير، كما تتغير سيناريوهات الرواية إما تبعا لها وإما قبلها فتكون من عوامل تغييرها. راجع ١٦٦٥٠ .

ספר אפיפיון :

راجع ספר פיון .

ס ר ר י :

راجع סקירה •

ס ר י ה :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية: "Series" وتعنى "التتابع أو السلسلة أو الصف". ويدل المصطلح على سرد روائى عادة يوضع للنشر فى أزمنة متقطعة بدورية من الدوريات.

راجع : סדרה .

סדרה מ' : العظة الدينية، الخطبة الدينية :

راجع : סדרה .

סדרה נ' : الليلية، النشيد الليلى :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الإيطالية وتعنى "المساء". والمقصود بالمصطلح نشيد أو قصيدة غنائية تولى أصلاً لى يغازل بها مؤلفها حبيبته ليلاً تحت نافذة حجرتها. وقد امتد هذا المعنى ليشمل أى قصيدة أو مقطوعة موسيقية توضع لهذا الغرض. وكان المطربون فى القرون الوسطى فى أوربا يلقونه فى الأمسيات تحت قبة السماء فى الهواء الطلق.

סדרה פ' ו' , האחים ספריי : الأخوة سيرايبون :

اسم لجماعة من الكتاب الروس تأسست عام ١٩٢١م فى فتروجراد (ليننجراد)، من أعضائها الأدباء فيدين وايفانوف وكافرين وطيوخونوف وغيرهم. والاساس المشترك الذى يجمع أعضاء هذه الجماعة هو انهم يرون أن الأدب "مثل الحياة" يجب أن يكون حراً بعيداً عن أى أغراض أيديولوجية أو أى تدخل سياسى. واسم هذه الجماعة مأخوذ من المجموعة القصصية لأرنست تيودور فيلهلم هوفمان (١٧٧٦-١٨٢٢) التى تحمل عنوان "الأخوة سيرايبون" ويظهر من خلالها تفسير "سيرايبون" والذى يعنى الحرية فى التأليف واطلاق الخيال.

وقد كتب اخوان سيرايبون فى مناهجهم : " أن العمل الفنى يجب أن يحيا حياته الخاصة، يجب أن يرخص له، لا أن يجبر اجباراً على تمثيل زمانه". وقد ذكر لونتس وهو المتحدث بلسانهم : "الفن حقيقة ، كما الحياة ، وكالحياة نفسها، الفن لا هدف له ولا معنى. إنه يوجد لأنه لا يستطيع ألا يوجد. مايبهم من الفن ، شكله الذى يبلغه خلال التقنية".

סדרה ז' , סדרה ח' : الاستهزاء ، السخرية اللاذعة :

مصطلح يونانى الأصل "Sarkazein" يعنى "يمزق اللحم أو يتكلم بمرارة". ويقصد به المهاجمة الكلامية التى تتضمن السخرية والاحتقار المر، وكذلك ما يتخذ شكل قول يعاكس المقصود مثال ذلك قوله تعالى : "ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ". انظر סדרה ט' .

סדרה י' : غامض :

صفة تطلق على الأسلوب الأدبى الذى يصعب تفهم معناه.

١- الاعداد ، التهيئة :

اعادة سبك عمل فنى لكى يتفق مع وسيط فنى آخر وذلك كتحويل المسرحية الى فيلم أو القصة الى مسرحية، وهو ما يقصد أحيانا بكلمة الاقتباس فى الاعلانات المسرحية بمصر .

٢- التصرف : اعادة العمل الفنى بشئ من التحويل والتغيير مثال ذلك مسرحية "صور واورشليم" لمتاتياهو شومم التى لم تكن صالحة لعرضها على المسرح فتوجه رجال مسرح "هبيما" الى افراهم شلونسكى وطلبوا منه أن يقوم بإعداد المسرحية وبالفعل قام شلونسكى بالتصرف فيها واعدادها وامكن سماعها فى صوت اسرائيل فى ٥ أبريل عام ١٩٦٠.

١- العمل (الأدبى) :

: ٦ ٧ ٨ ٩

مصطلح يطلق على أثر ينتجه فنان أو أديب لعرضه على الجمهور ، كما يطلق أيضا على مجموع منتجات أديب أو فنان معين ، وفى هذه الحالة تستعمل صيغة الجمع فى اللغة العربية والمفرد أو الجمع فى اللغة العبرية. راجع פּוֹדֵם .

٢- المؤلف ، الأثر : ويقصد به العمل الذى ينتجه الأديب أو العالم فى شكل كتاب مخطوط أو مطبوع يمكن أن يتداوله الناس. فهى أخص من العمل بمعناه الأول.

٣- العقوداه : اسم يطلق على نوع من القصائد الدينية "الببوطيم" التى تبدأ بقصة الخلق ثم تاريخ اليهود الى عصر النيه. ومن أشهر من ألف هذا النوع هو يوسى بن يوسى.

التبليغ :

: ٦ ٧ ٨ ٩

ذكر ابن الأثير (٦٣٧هـ) فى كتابه "المثل السائر" نقلا عن أبى العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمى أن التبليغ هو "أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع. ثم يأتى بها لحاجة الشعر إليها حتى يتم وزنه، فيبلغ بذلك الغاية القصوى فى الجودة ، كقول امرئ القيس (١٣٠-٨٠هـ) :

كان عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يُتَقَبْ

فانه أتى بالتشبيه تاما قبل القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأمد الأقصى فى المبالغة".

والتبليغ موجود فى نصوص "العهد القديم" مثال ذلك سفر حزقيال ٢٦/٣٤ :

"וְהוֹרַדְתִּי הַגֶּשֶׁם בְּעֶתוֹ גֶּשֶׁמִּי בְרָכָה יְהוָה "

"وأنزل المطر فى وقته، فتكون أمطار بركة".

فبقوله וְהוֹרַדְתִּי הַגֶּשֶׁם بְּעֶתוֹ قد تم المراد أما قول גֶּשֶׁמִּי בְרָכָה יְהוָה فهو تبليغ.

ومن التبليغ فى الشعر قول موسى بن عزرا :

כָּדָר מִיָּם עָלַי בְּפֶשַׁע עֲצִיפָה וְיָצַל סֵלַע אֶבֶל יָצַל הַהֶדְסִים

كبرودة ماء على نفس متعبة / وظل صخرة ولكن ظل أشجار الأس.

فقله " צל ההדסים " "تبليغ".

עזיב , קרהז עזיב : القافية العابرة :

راجع קרהז עזיב

עזיב : סזפרים : عقال الكاتب :

انقباض شديد التوتر مؤلم في عضلات اليد بسبب إدمان الكتابة، ويذكر هذا المصطلح

تهكما بالنسبة لمن يفرط في الكتابة إشارة الى أن كتابته سطحية لا قيمة لها.

עזיב , קפב עזיב : تفعيلة الغولة ، التفعيلة الصاعدة :

تفعيلة تتكون من مقطعين أولهما طويل وثانيهما قصير. راجع סקזיב .

עזיב : ١- المحرر :

من يعمل في إعداد مادة لصحيفة أو مجلة مثلاً .

٢- المحقق : من يعد مؤلفات غيره للنشر، وقد يتضمن عمله إعداد مخطوط للطبع أو

التعليق على نص أو اختيار مادة الكتاب المزمع نشره، مثال ذلك : لجنة أبى العلاء التى قامت

بتحقيق شعره ونشره.

קפבז : التراث ، المخطوطات :

. ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر

الحاضر وروحه مثال ذلك مخطوطات يخلفها أديب ما مثلاً.

"עזיב" : "عين يعقوب" :

عين يعقوب أو منبع يعقوب كتاب يتضمن القصص والأساطير والامثال التلمودية

جمعها يعقوب بن سليمان بن حبيب الذى عاش في النصف الأول من القرن السادس عشر في

سالونيك من منفى أسبانيا. وقد نشر الجزعين الأولين قبل وفاته ثم نشر ابنه - الذى عين حاخاما

في القدس - بقية الأجزاء . وقد سمي اليهود الكتاب "عين اسرائيل" من باب التكريم.

"עזיב" : 'עזיב' :

مجلة أدبية عبرية صدر العدد الأول منها عام ١٩٥٧ بتحرير باروخ حيفتس وهيئة

التحرير المكونة من : ناتان زاخ وجفريئيل موكيد ويهودا عميحاي. وقد تحولت منذ عام ١٩٥٩

الى حاملة لواء الحداثة في الأدب العبرى وقد توقفت المجلة عن الصدور بعد العدد ٣٧-٣٨ عام

١٩٧٨.

עזיב - סזפרים : خارق للطبيعة :

راجع ספר נסחול .

الرسالة الاخبارية :

פ ל ז 1 פ ק ש א ת :

تدوين لأتباء ومعلومات تخص جماعة معينة من الناس في صحيفة يتداولها أصحاب

هذه الجماعة.

تفيلة "التروكي" :

פ ל י :

راجع סרזי .

مسودة الطبع، البروفة :

פ ל י פ ק ה :

راجع פרה .

تفيلة "الخوريامب"

פ ל י - ת ק ת י :

وزن شعري يوناني الأصل (- ب -) راجع כורזיפיה .

الحبكة :

פ ל י ק ה :

تسلسل الحوادث الذي يؤدي الى نتيجة في القصة ، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع

الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها.

وللحبكة القصصية مظاهر متعددة أهمها ثلاثة هي : أ- الفكرة ، فلا بد لكل قصة من

فكرة تدور حولها، وليس بالضرورة أن كل قصة تعرض مشكلة معينة قد يأتي بالحل السليم لها.

فيكفيها أن تعرض المشكلة، عرضاً صحيحاً وأن تصورهما تصويراً صادقاً، دون عرض أي حل

لها، إذ أن قيمتها الفنية تكمن في قدرتها على الإيحاء بتلك الحلول دون التصريح بها.

ب- العقدة ، وهي تعتبر بؤرة الفكرة أو هي المركز التي تلتقي عنده الأحداث حين تبلغ

قمة تعبيرها عن الفكرة، والموقع الطبيعي للعقدة يكون قبيل نهاية القصة بحيث يعقبها الخاتمة.

ج- الإطار، وهو الذي يربط بين الأحداث والعقدة على أساس ترجمة للفكرة وتعبيره

عنها، أي أن الإطار هو الطريقة التي يستطيع القصاص بها أن يحول فكرة قصة الى أحداث،

وأن يطور الأحداث ليصل بها الى عقدة ثم يسير بالعقدة الى النهاية والحل.

وينص أرسطو في كتابه "فن الشعر" على أن الحبكة هي قلب التراجيديا، فقد ذكر

الحبكة في الفصل السادس من كتابه بقوله : "فالقصة (أي الحبكة) إذن هي نواة التراجيديا، والتي

تنزل منها منزل الروح، وتليها الأخلاق". ثم يبدأ أرسطو فصله السابع قائلاً : "فلنبحث كيف

ينبغي أن يكون نظم الاعمال (أي الحبكة)، إذ كان ذلك أول شيء وأعظم شيء في التراجيديا. وقد

سبق لنا القول إن التراجيديا هي محاكاة فعل كامل تام له عظم ما، فقد يكون شيء تام ليس بعظيم.

والتام أو الكل هو ما له مبدأ ووسط ونهاية. ويلاحظ أن أرسطو قد ناقش موضوع الحبكة

بالتفصيل من الفصل السابع حتى الفصل السادس عشر في كتابه "فن الشعر". فوحدة الحبكة في نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين أحداث المسرحية، ولا تعتبر وحدة الشخصية الأساس في الترابط. وقد ورث نقاد الأدب في عصر النهضة بإيطاليا وفي القرن السابع عشر بفرنسا نظرية أرسطو في ضرورة الحبكة، وقد أدت هذه النظرية الى فكرة الوحدات الثلاث التي شاعت في كتابة المسرحيات منذ القرن السابع عشر، كما يمكن اعتبار نشأة الرواية النثرية بأوروبا راجعة الى تطبيق فكرة الحبكة على القصص النثرية. وفي الوقت الحاضر نجد الرواية والمسرحية تتراوحان بين التزام الحبكة وعدم التزامها لأغراض جمالية. راجع $\aleph\beta\delta, \eta\zeta\theta, \iota\kappa\lambda\mu\pi\sigma$.

$\pi\rho\sigma\tau\upsilon\phi\chi\psi\omega$: الحبكة المغلقة (البسيطة) :

أحد أقسام الحبكة من ناحية الموضوع، وهي الحبكة التي تكون القصة فيها مبنية على حكاية واحدة أو حدث واحد. راجع المادة اللاحقة.

$\pi\rho\sigma\tau\upsilon\phi\chi\psi\omega$: الحبكة المفتوحة (المركبة) :

أحد أقسام الحبكة من ناحية الموضوع، وهي الحبكة التي تكون القصة فيها مركبة من حكايتين أو أكثر مثال ذلك قصة "دير الصامتين" وقصة "الحجر الخاوي" للأديب اليهودي عاموس عزوفقاري هذه القصص يعتقد في البداية أن الحدث الأول الذي عرضه الكاتب في بداية القصة هو الحدث الرئيسي لكن مع استمراره في قراءة القصة يتضح له إن هذا الحدث ما هو الا حدث ثانوي وأن الحدث الثاني هو الحدث الرئيسي لدرجة أنه عندما ينخرط في الحدث الثاني قد ينسى الحدث الأول.

ويقابلها الحبكة ذات الحدث الواحد مثال ذلك قصة "اصلاح العالم" لنفس الأديب.

$\pi\rho\sigma\tau\upsilon\phi\chi\psi\omega$: ملحمة جلجاميش :

راجع $\pi\rho\sigma\tau\upsilon\phi\chi\psi\omega$.

$\pi\rho\sigma\tau\upsilon\phi\chi\psi\omega$: الحبكة الثانوية :

تتضمن كثير من المسرحيات حبكة رئيسية وحبكة - أو أكثر - ثانوية. وقد تكون هذه الحبكة الفرعية متمشية في طبيعتها مع الحبكة الرئيسية كقصة جلوستر في مسرحية "الملك لير" لشكسبير، أو مناقضة لها كما هو الحال في الحبكة الثانوية الملهوية الخاصة بـ فالستاف في مسرحية "هنري الرابع - ج1". ومهمة الحبكة الثانوية هي تعميق الادراك للحبكة الرئيسية وتأكيد التأثير العام.

ومعظم مآسى وملاهى شكسبير تتضمن حكايات ثانوية كما في "هاملت" و "العاصفة".

$\pi\rho\sigma\tau\upsilon\phi\chi\psi\omega$: تفعية "الدكتيل" :

راجع דקסיל .

ל מ ה ד :

التفعيلة :

مصطلح يطلق على التفعيلة في الشعر العبري الوسيط وتتكون التفعيلة من مقطعين ولا تزيد عن أربعة. ومن وتد وسبب تتكون تفعيلة ثنائية المقاطع، ومن وتد وسببين تتكون تفعيلة ثلاثية المقاطع كقول يهودا اللاوى :

הָבָא מִבּוֹל וְשָׁם תִּבְלַח הַרְבֵּה וְאֵין לְרֹאשׁ פָּנֵי אֶרֶץ הַרְבֵּה

وتتكون التفعيلة في كل شطر من ٣ مقاطع (وتد + سببان)، ٣ مقاطع (وتد + سببان) ، مقطعان (وتد + سبب). انظر דקסיל .

ל ד ה :

الغصن :

أحد الأجزاء التي يتركب منها بنية الموشح. ويتألف الغصن من أجزاء تكون مفردة أو مركبة. ويلزم في كل غصن أن يكون متفقا مع بقية أغصان الموشح في الوزن وعدد الأجزاء، وليس في القوافي، بل يحسن أن تكون قوافي كل غصن مخالفة لقوافي الغصن الآخر. وأكثر ما يكون "الغصن المفرد" في الموشح العبري من ثلاثة أجزاء كما قد يكون من أربعة أجزاء. ولا يتركب "الغصن المركب" في الموشح العبري إلا من فقرتين أو من ثلاث فقرات أو من أربع فقرات. راجع מנשה .

ملحمة الآلهة عنت :

ל ד ה , ה י י ז :

قصائد ملحمة كنعانية قديمة عثر عليها في حفائر مدينة أوجاريت القديمة (رأس شمرا) بين السنوات ١٩٢٩-١٩٣٩م . ومضمونها الحرب التي نشبت بين الآلهة "بعل" وأخته "عنت" وبين الآلهة "موت" وحليفه إله البحر "يم". والملحمة تبدأ بقصة الصراع بين بعل وإله البحر "يم" وهو ينتهي بانتصار بعل . والنقطة التي تدور حولها الملحمة هي ذبح بعل والنزول به إلى مملكة الموتى. وكان يحكم هذه المملكة إله موت، ولعل معنى اسمه فعلا "الموت" ويؤدي اختفاء بعل إلى توقف الحياة على الأرض، وهنا تأتي الآلهة المحاربة عنت بإلهة موت وتذبحه. وهكذا يعود بعل إلى الأرض، وتعود معه الخصوبة والوفرة. ويبدو على الأرجح أن القصة تقوم في معظمها على دورة الفصول. فبعل هو إله المطر والخصب، ويحكم الأرض من سبتمبر إلى مايو، وموت هو إله الجذب والموت، ويحل محل بعل في الصيف، ولكن يطرد مرة أخرى بقدم الخريف.

ل د ה , ה י י ז : سيرة عنتره :

سيرة شعبية عربية شهيرة تحمل اسم عنتره بن شداد وهو شاعر بطل شبه أسطوري من عصر الجاهلية (القرن السادس - السابع) يتمثل الجزء الدرامي من وجهه البطولي في

ע. א. ב. י :

القيمة :

צ ר ה :

٢- ما يُعَلَّقُ عَلَيْهِ الْإِنْسَانُ أَوْ مَجْمُوعَةٌ مِنَ النَّاسِ أَهْمِيَّةٌ كَبِيرَةٌ مِنْ حَيْثُ قَابِلِيَّتُهُ لِيَكُونَ مَبْدَأً مِنْ مَبَادِئِ السُّلُوكِ الْأَخْلَاقِيِّ أَوْ الْإِيمَاءِ الدِّينِيِّ أَوْ الْفَلَسْفِيِّ، وَيَكُونُ هَذَا بِطَبِيعَةِ الْحَالِ شَيْئًا مَجْرَدًا وَنَسْبِيًّا فِي رَأْيِ الْبَعْضِ، مِثَالُ ذَلِكَ : الْحَرِيَّةُ بِوَصْفِهَا قِيَمَةٌ مِنْ قِيَمِ الدِّيمُقْرَاطِيَّةِ.

٣- أَاسَاسُ مَا يُسَمَّى بِالْحُكْمِ التَّقْوِيْمِيِّ ، أَيْ ذَلِكَ الْحُكْمُ الَّذِي يُنْحَ الْمَدْحُ أَوْ الذَّمُّ لَصِفَاتٍ يَرَاهَا الْمَصْدَرُ لِلْحُكْمِ فِي الْمَفَاضِلَةِ بَيْنَ شَيْئَيْنِ أَوْ أَكْثَرِ. وَيَلَاخِظُ أَنَّ هَذِهِ الصِّفَاتُ تَكُونُ مِمَّا يُمَيِّزُ شَيْئًا عَنْ غَيْرِهِ لَا لِمَا فِيهِ مِنْ تَرْكِيبِ مَادِي أَوْ مَظْهَرٍ ، وَإِنَّمَا لِمَا فِي النَّفْسِ مِنْ مِيلٍ أَوْ عَدَمِ مِيلٍ إِلَيْهِ.

٤- وفي النقد الأدبي نجد الحوار قائما منذ القدم حول ما اذا كانت وظيفة النقد هي تحليل الأثر الأدبي أو إبراز قيمته حسب معيار ما. وقد حاول بعض النقاد الانجليز والأمريكيين، وخاصة في الأونة الحديثة، أن يبلوروا نظرية للقيمة الأدبية يمكن تحليلها تحليلًا قريبًا من المناهج العلمية، وسميت هذه النظرية بـ "نظرية القيمة" Axiology.

٥- وفي نظرية اللغة التي جاء بها عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسور Ferdinand De Saussure (١٨٥٧-١٩١٣) في كتابه المشهور 'محاضرات في علم اللغويات العام' (١٩١٦) تسمى الوحدة اللغوية بالقيمة عودة بذلك الى المعنى الأصلي المادى لكلمة القيمة، فالشئ الذي له قيمة يتمتع بصفتين : قابليته للمقايضة بشئ آخر وعلاقته الثابتة المعروفة بأشياء أخرى شبيهة به ، وذلك كالنقود . فالوحدة اللغوية بمثابة إشارة أو علامة تدل على معنى أو شئ. يمكن على حد تعبيره مقايضتها بذلك المعنى أو الشئ لما بينهما من علاقة دلالية أو إشارية.

ע ר ק נ ה ח :

"الصحافة الصفراء" ، الصحافة الفاضحة :

עֵת וְנֶחֱמָה : צִהֵבָה :

مصطلح يطلق على الصحف التي تمد القراء بمقالات وأخبار مثيرة الغرض منها تسليتهم بطريقة مبتذلة عمادها إفشاء أسرار الحياة الخاصة لبعض الشخصيات المعروفة أو إختلاق تلك الأسرار. ويرجع وصفها بالصفراء الى صورة ظهرت في صحيفة 'عالم نيويورك' (١٨٥٩م)، وقد رسمت في وسطها الشخصيات السياسية المهاجمة في الصحيفة مرتدية ثياباً صفراء.

"عتيم" :

"עֲתִימָה" :

مجلة أدبية أسبوعية صدرت في السنوات ٤٦-١٩٤٨. رأس تحريرها الأديب أفراهام شلونسكى وظهر العدد الأول منها في ٢٥ سبتمبر عام ١٩٤٦. وقد صدر منها ٥٢ عدداً في السنة الأولى وفي السنة الثانية ٢٨ عدداً وصدر العدد الأخير منها في ٧ مايو ١٩٤٨.

النسخة ، الأصل :

עֲתִימָה ק :

راجع קופרמן .

: T T U , T T U

.Sophocles

פ א פ ל י ה :

فرنسا أثناء القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

פארארבעטן:

نوعی.

كان للنحاة بحوث موفقة في شرح الطرق المتعددة للوقف.

פֿאַר אַ פֿאַרשטאַנדן , אַ פֿאַרשטאַנדן :

شخصية رمزية في الآداب الأوروبية ظهرت أول ما ظهرت في ألمانيا. وأصلها شخص يدعى فاوست، ويبدو أنه عاش في أوائل القرن السادس الميلادي بالقرب من مدينة فايمار Weimar في ألمانيا، وأشتهر بالسيماء والعرافة والسحر. وقد التفت حوله قصص وأساطير كثيرة بعضها مستعار من أساطير غيره من العرافين والدجالين، ومن أهمها قصة عهده مع الشيطان التي ذكرت في كتاب "القصص الشعبي" (١٥٨٧م) حيث نص على أن جزاء فاوست لعهده مع الشيطان كان موته خنقاً بيد نفس الشيطان. وبعد اشتهار فاوست في المعالجة المسرحية الانجليزية لكرستوفر مارلو Christopher Marlowe أخذت شخصيته تتعمق وتتعد حتى أصبحت رمزاً لظلم الإنسان الى معرفة أسرار الكون ولتشوقه للسعادة. وأهم معالجة فلسفية

مسرحية لهذه الشخصية المتطورة هي مسرحية "فاوست" الشهيرة للشاعر العبقري الألماني يوهان فولفجانج فون جوته (١٧٤٩-١٨١٦م) Johann Wolfgang Von Goethe. وقد ظهرت هذه المسرحية في جزئين : الأول سنة ١٨٠٨، والثاني ١٨٣١م بعد موت الشاعر. ثم أصبح فاوست بعد ذلك رمزاً للإنسان التعيس الذي يحاول بشكل أو آخر أن يتغلب على بؤس وضعه في العالم، فلا يلقى سوى الخيبة برغم تجدد محاولاته لفهم أسرار مأساته. وقد عالج شخصية فاوست الأديب الألماني الحديث توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥-١٩٥٥م) في روايته "الدكتور فاوستوس" (١٩٤٧م) بصورة جديدة تتمثل في أنه شخصية رامية لمأساة الفنان في المجتمع المادي الحديث.

"اليان" نشيد الحمد :

:(1 2 3 4 5) 1 2 3

• راجع ۱۸۸۹

"بانتش تانترا" :

פאנשאטאנדרא , פאנצאטאנדרא
T:: T T:: T T:: T T:: T

كتابات هندية في الامثال تشرح نثراً ماسار بين الناس من أمثال قصد بها تعليم الملوك
 والامراء كيف يحكمون ويبدو أنها ألُفت في القرن الثالث وقد ضاع الأصل وظهرت ترجمات
 كثيرة لها منها الترجمة الفارسية (البهلوية) والسريانية واللاتينية والألمانية والإيطالية والانجليزية
 وغيرها. ويدخل كتاب "كليلة ودمنة" ضمن هذه الكتابات . راجع כִּלְיָה וְדַמְנָה .

الحكاية الرمزية، الحكمة، الحكاية المختلفة :

פֿ' ב' ה' ל' ה' :

مصطلح لاتينى الأصل "Fabula" يعنى "الحديث أو الحكاية". ولهذا المصطلح عدة مدلولات : ١- الحكاية الرمزية : أ- حكاية خيالية ترمى الى إبراز مغزى خلقى يذكر فى أول الحكاية أو آخرها ، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الانسان فى الكلام والعمل، مثال ذلك : حكايات 'كليلة ودمنة' لابن المقفع (١٤٢هـ؟) : " פִּלְפִּלָּה וְרַב־מַדְבָּה " .

ب- سرد خيالي أو قصة أسطورية لأحداث خارقة.

٢- الحبكة : الهيكل القصصى للقصيدة أو المسرحية .

٣- الحكاية المختلقة : وهي أى سرد أو خبر ينسب كذبا لأحد من الناس أو يوصف به

حدث من الأحداث.

ترقيم الصفحات :

פ ג י נ צ י ה :

٢- وضع أرقام متتالية على صفحات أو أوراق مؤلف ما.

פ ד ג ב א :

مصطلح يوناني الأصل يعنى "الصبى" ويطلق علي من تعمق من غير داع فى تفاصيل المعرفة دون أن يهتم بالأصول الهامة منها.

פ' א' ט' :

هذا المصطلح الانجليزي مشتق من الكلمة اليونانية Poieîn بمعنى يصنع أو يبدع، وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الأوربي منذ عهد أفلاطون وأرسطو، إذ كان يعتبر شاعراً من يبدع عملاً فنياً. ثم تحدد المعنى ليدل على من يبدع العمل الفني عن طريق الكلام المنظوم. وهناك نظرة أخرى مكملية لمعنى الشاعر موجود بأوروبا منذ القدم، وهي اعتباره أنساناً يدرك حقائق العالم إدراكاً فطناً معبراً عما يدركه بالكلام المنمق البليغ الذي يسمو على مستوى الكلام العادى. ومنذ الحضارة الرومانية القديمة اعتبر الشاعر بمثابة كاهن يعلم الغيب ويصفه ويتفوه به بوساطة وحى إلهى. وبقي هذا الاعتبار الإلهامى فى ذهن النقاد الأوربيين عبر تاريخ الآداب الأوربية منذ عصر النهضة (كما كانت الحالة عند جماعة الثريا بفرنسا) حتى عهد الشعراء الرومانتيكيين فى القرن التاسع عشر : فكان الشاعر الفرنسى فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) يعتبر الشاعر بمثابة نبي يطلب منه أن يقود شعبه نحو الكمال ، كما كان الفريد دى فينييه Alfred De Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) يصوره على أنكل ربان سفينة المجتمع، ودوره أقدس وأعظم من دور مجرد الأديب. أما الشاعر الانجليزي شيللى Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) فقد ختم مقاله المسمى "دفاع عن الشعر" (١٨٢١) بقوله "الشعراء هم مشرعو العالم غير المعترف بهم". وفى العصور الوسطى بأوروبا ظهر اتجاه معنصاد للاتجاه الذى ذكرناه هو أن الشاعر صانع فنى حقاً كما يبدو من معنى الكلمة فى اشتقاقها اليونانى، وأن وظيفته الأصلية ليست أصلاً التعبير عن رؤيا شاعرة ولا التعبير عن عواطف كامنة فى نفسه، وإنما وظيفته الأصلية تحويل ما يدركه من خلال خبرته أو قراءته أو الاثنين معاً الى أثر أدبى يتميز

بالفصاحة والجمال البلاغى اللذين لم يدركهما القارئ عند شاعر قبله، فوظيفته إذن أن يكسو معانى مألوفة ثوباً بلاغياً قشيباً، الأمر الذى يوحى بأن جمال الشعر لدى علماء البلاغة الأوربيين فى العصور الوسطى (وخاصة القرنين الثانى عشر والثالث عشر) يكمن فى بلاغة أسلوبه وحسن محاكاته للنماذج المتواضع عليها.

وفى أواخر القرن التاسع عشر بأوربا ظهر اتجاه جمالى بحث بين الشعراء، وخاصة فى فرنسا، يرى أن الشاعر وظيفته لا تمت الى الأخلاق والفلسفة والسياسة بصلة، وانما هى مقصورة على كشف الحجب عن الجمال البحت فى الطبيعة أو فى الكلام.

وأما كلمة الشاعر فى اللغة العربية فهى مشتقة من شَعَرَ بمعنى أَحَسَّ وَعَلِمَ، وانما سُمى كذلك لشدة فطنته ودقة معرفته ورقة شعوره. على أن الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة فقد روى عن عمر بن الخطاب قوله "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف اللئيم".

الاجازات الشعرية :

راجع : لِيَزِيدَنَّ زَهْرًا وَأُفٍّ يَهْجَى .

١ - شاعرى :

صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفية والتعبيرات البليغة التى ترتبط فى ذهن الانسان بالشعر. ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعرى منظوماً تبعاً لقواعد العروض المتواضع عليها، ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية. مثال ذلك فى الأدب العربى الحديث كتابات المنفلوطى فى مقالاته ورواياته.

٢ - شعرى، منظوم : صفة للكلام الموزون المقفى أو غير المقفى الذى يخضع لقواعد عروضية متواضع عليها. والتفرقة بين شعرى وشاعرى ليست مقبولة لدى جميع النقاد.

فن الشعر :

هو مصطلح يطلق على كل كتاب أو بحث يشتمل على نظرية منهجية لقواعد نظم الشعر أو لفلسفة ماهية الشعر نفسه. وفى هذه البحوث يقوم المؤلف بتعريف الشعر وتحديد أنواعه ووصف صيغته المختلفة والوسائل الفنية التى يستطيع الشاعر أن يلجأ إليها ليصوغ الشعر فى هذه الصيغ، كما يحدد تلك المعايير التى يمكن بمقتضاها تمييز الشعر عن غيره من أوجه الإبداع

الفنى . ويرجع هذا المصطلح الى أرسطو الذى سماه 'فن الشعر' أو 'مبحث حول الشعرىات' الذى يمكن اعتباره أساس كل فنون الشعر اللاحقة فى أوربا.

وقد عرف أرسطو نفسه حدود مبحثه فى فصله الأول حينما قال : "إننا متكلمون فى صنعة الشعر فى ذاتها ، وأى قوة لكل نوع من أنواعها، وكيف ينبغى أن تقوم القصيدة إذا طمح بالشعر الى حال الجودة، وقائلون أيضا : من كم جزء يتكون الشعر، وما هى أجزاؤه ، وكذلك نتكلم فى كل ما يتصل بهذا المبحث، مبتدئين فى ذلك كله - وفقا للطبيعة - من المبادئ الأولى".

ويدخل مشروع دوناش بن ليرط (القرن العاشر) فى نطاق هذا المصطلح فقد اخترع تطبيق ميزان الشعر العربى على القصيدة العبرية وهو أول الشعراء اليهود الذين ساروا فى هذا الطريق كما يدخل فى نطاق هذا المصطلح أيضا كتاب موسى بن عزرا عن فن الشعر 'قصيدة اسرائيل' ناقش فيه صيغ الشعر المختلفة كما قدم فيه عرضا لتطور الشعر العبرى.

أنظر חזקת השירה .

الشاعرة :

פ ו י א ב ג ד ה ז ח ט י

المرأة التى تنظم الشعر، ومن أشهر شواعر العرب الخنساء (٥٤هـ)، وعائشة التيمورية، وملك حفنى ناصف، ونازك الملائكة فى الشعر العربى الحديث. ومن أشهر الشاعرات العبريات فى العصر الحديث لينه جولدبرج وداليا رافيكوفيتش ويوكابد بت مريام.

١- المنظومة :

פ ו י א ב ג ד ה ז ח ט י

قطعة من الكلام الموزون المقفى تمثل وحدة مكتملة. وهى تعتبر بمثابة ملحمة وتشتمل أحيانا على مئات الأبيات . والمنظومة تجمع بين الشعر الملحمى والشعر الغنائى فإلى جانب الشخصية الملحمية (البطل الملحمى) تظهر أيضا شخصية غنائية ("أنا" الشاعر). ومن أشهر الشعراء الذى كتبوا مثل هذه المنظومات شاعول تشرنيحوفسكى ويهودا ليف جوردون وحايم نحمان بياليك وشينور ولمدان. راجع المواد الثلاثة اللاحقة.

٢- القصيدة : راجع השירה .

٣- القطعة : وهى عند العرب ما زاد على اثنين الى ستة من الأبيات.

القصيدة الملحمية :

פ ו י א ב ג ד ה ז ח ט י

وصف قصص واحداث عظيمة فى حياة شعب أو مجتمع فى إطار شعري وتعد أعمال الشاعر الاغريقى هوميروس من أولى القصائد الملحمية التى عرفها التاريخ فقد كتب هوميروس الإلياذة والأوديسا اللتين أصبحتا بعد ذلك النموذج الأصيل لفن الملحمة . راجع השירה .

ה ז י ק ך ם ן : ה ז י ק ך ם ן : القصيدة الدرامية (المسرحية) :

هي القصيدة التي تحتوى على عناصر درامية " : القصة، الحوار.... الخ. مثال ذلك قصيدة 'بين أسنان الأسود' ليهودا ليف جوردون والكثير من قصائد تشرنيحوفسكى ويعقوب كاهان.

ה ז י ק ך ם ן : ה ז י ק ך ם ן : القصيدة الغنائية :

راجع לוי .

ה ז י ק ך ם ן : הנقطة المركزية، بيت القصيد :

١- فى مجال اللغة : اكتشاف مفاجئ لمعنى مستتر.

٢- فى مجال الحكمة القصصية : تحول مفاجئ للغاية وبصورة ساخرة لاذعة يودى الى إنهاء قصة قصيرة أو مقال أو قصيدة وغير ذلك. وقد كتب جرشون شوفمان معظم مقالاته بهذا الاسلوب واستخدمه أيضا فى قصصه القصيرة كما استخدمته لينه جولديرج فى بعض قصائدها.

ה ז י ק ך ם ן , ה ז י ק ך ם ן : الشعر :

مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية Poiêsis بمعنى الصنع بصفة عامة، ولكن الأدباء الانجليز قد اصطالحوا منذ القرن الرابع عشر على تحديده بمعنى صنع الشعر، ثم شاع استعماله فى القرن السادس عشر بمعنى الشعر عامة كمرادف لكلمة Poetry التي دخلت الانجليزية من اللاتينية Poetria، حتى إن مقال 'الدفاع عن الشعر' لسير فيليب سدن Sir Philip Sidney (١٥٥٤-١٥٨٦) ظهر فى طبعيتين سنة ١٥٩٥، غير أن بن جونسون Ben Jonson فى كتابه بعنوان 'أحطاب الغابة أو كشف الحجب عن الرجال والموضوعات' (١٦٤٠) حاول التفرقة بين Poetry و Poesy بأن الأول يشمل كل وسائل الشاعر فى نظم الشعر فى حين أن الثانى يتضمن كل انتاجه الفنى، بيد أن هذه التفرقة لم تصادف هوى فى نفوس النقاد. راجع ש"י .

ה ז י ק ך ם ן : النشر ، النشرة :

مصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية 'Publicare' بمعنى يعطى صفة العلنية أو يعلن". ويعنى المصطلح مدلولين : ١- النشر : وهو مجموعة العمليات التي تؤدى الى إخراج الكتاب أو الدورية أو الصحيفة من حالة كونه مخطوطا الى طبعه وتسويقه تجارياً. وعادة لا يتولى المؤلف بنفسه هذه المهمة، وانما يقوم بها تاجر متخصص يشغل فى الوقت الحاضر مكان رعاة الأدب قديما، وقد تقوم بهذه المهمة هيئة عامة كدولة أو جامعة مثلاً.

الوقت :

פּוֹזִיטִיבִי , גִּבּוֹר פּוֹזִיטִיבִי : הַבִּטּוֹל הַיָּאִבִּי :

وتصور الرواية الحديثة بطلا من نوع جديد ، بطلا لا ينفرد بتلك الفضائل التي كانت تميز البطل سابقا، لأن الشخصية المحددة الملامح والسلوك لم تعد تمثل الرواية الحديثة لأن الفرد في العصر الحالي لا يمكنه أن يطمح الى اخضاع العالم لقوة شخصيته ولذلك فهو فرد بلا ملامح انسان عادي بكل ما في هذه الكلمة من معان.

פּוֹלִיטִיקָה יְסוּדִית : הוֹשֵׁעַ בֶּן-נָחֻם :

المصطلح لاتيني الأصل : "Ponere" بمعنى يضع.

والوضعية هي الاسم الذي تسمى به عادة فلمفة أوجست كونت Auguste Comte (١٧٩٨-١٨٥٧)، ومعناها أن المعرفة الوحيدة المفيدة هي معرفة الأحداث الوضعية أى تلك الأحداث التى تدل التجربة على أنها نافعة أو التى توجد حسب قانون طبيعى، وليس لوجودها أى سبب آخر، ولهذا لا ينبغى للعقل أن تضيع جهوده سدى بالتفكير فيما وراء الطبيعة، بل عليه أن يتخذ من التجربة أساسا للنتائج التى يصل إليها.

وهذه النظرية تميز بها الجو الفلسفى بأوروبا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ونجد آثارها فى فرنسا بصفة خاصة فى كتابات تين فى النقد الأدبى، ورينان فى فلسفة التاريخ، وليترى فى فقه اللغة. أما كونت نفسه مؤسس النظرية فقد بسطها أولاً حسب تحليله التاريخى لمناهج المعرفة الانسانية، وجعلها تمر بثلاث مراحل : هى المرحلة الدينية ، فالميتافيزيقية، ثم ما سماه بالوضعية، إلا أنه فى آخر حياته تنكر لتحليله هذا، وحوّل نظريته الى شبه ديانة على غرار الكنيسة الكاثوليكية، فنفر بذلك من أتباع نظريته التى ظلت الى الآن، رغم تحول مؤسسها، مفهومة بمدلولها الأول.

ومن بين أدباء اليهود الذين تزعموا تبني "الحركة الوضعية" عند اليهود موسى ليلينبلوم (١٨٤٣-١٩١٠) الذى كرس جهده من أجل الاصلاح الاجتماعى والثقافى والاقتصادى فى الحياة اليهودية.

المستقبلية :

ف ه س و ز ح ط ذ ر ز ه ح

اسم لنزعة فى الأدب والفن ظهرت لأول مرة بإيطاليا على يد الشاعر مارينتى Filippo Marinetti (١٨٧٦-١٩٤٤) (وقد ولد بالاسكندرية وقضى فيها زهرة شبابه)، ومؤداها : الثورة على الماضى بكل أساليبه الفنية، ومحاولة ابتكار موضوعات وأساليب فنية وأدبية تتمشى مع عصر الآلة والسرعة والمصنع والطائرة. وهذا المصطلح صاغه مارينتى فى رواية خيالية كتبها بالفرنسية تحت عنوان "مافاركا المستقبلى : رواية أفريقية" (١٩٠٩). وفى صحيفة الفيجارو الفرنسية (عدد ٢٠ من فبراير ١٩٠٩) وقع مارينتى على ماسماه "البيان الرسمى للمستقبلية". ومن أهم مبادئه أن الكلمة يجب أن تكون حرة طليقة بأدق معانى الحرية، وأن النظام المنطقى للجملة يجب أن يترك جانباً ويحل محله مزيج من الرموز المستقاه من العصر، كأصوات الآلات وروائح المستحضرات الكيماوية. ومن مبادئه أيضاً أن الحرب بمثابة صحة للكون، وأن العنف يظهر كل شئ. وقد عطفت الحركة الفاشية على هذه النزعة فى أول توليها الحكم بإيطاليا، غير أنه سرعان ما تنكرت لها فى أواخر سنة ١٩٢٤. ورغم ما يبدو فى المستقبلية من عبث وجنون، فقد لعبت دوراً كبيراً فى تنمية حركات أدبية وفنية أخرى فى أوروبا مثل التكعيبية والتعبيرية والسريالية. وأوضح آثارها فى الأدب الروسى إبان ثورة ١٩١٧، إذ انقسمت هناك قسمين : قسم قاده سفيريانين Severyanin وسماه "مستقبلية الأنا" وكان يهتم فيه بالتلاعب بالالفاظ والصيغ النحوية، والقسم الثانى قاده ماياكوفسكى Mayakovsky وسماه "المستقبلية التكعيبية" وضمنه تمجيد الآله والسرعة فى الأدب والفن، ولم يكد ينتهى العقد الثالث من

القرن حتى إنطفأت جذوتها تقريبا من كل أنحاء أوربا. ونستطيع أن نتلمس أثر المستقبلية في الأدب العبرى عند الشاعر الكسندر بين (١٩٠٦ -).

کتاب بعد لغات :

פּוֹלֵי יְגִלּוּ טָה :

كتاب يحتوي على عدة ترجمات كالكتاب المقدس الذي نشر بعدة لغات في مجلد واحد ويرجع تاريخه الى أوائل القرن السادس عشر في أسبانيا حيث طبعت نسخة منه بالعبرية واليونانية واللاتينية والسريانية والكلدانية بناء على أمر الكاردينال خيمنس Ximenes تحت عنوان "الكتاب المقدس بعد لغات المملوتى" Biblia Polyglotta Complutensis نسبة الى الاسم الرومانى القديم Complutum لمدينة الكالا دي خينارس Alcala De Henares حيث تم هذا الطبع.

وهناك طبعة أخرى من الكتاب المقدس بعدة لغات ظهرت في باريس سنة ١٦٤٥ تزيد على الطبعة الأسبانية بلغتين : العربية والسامرية ، كما ظهرت نسخة مطبوعة ثالثة بإنجلترا في سنة مجلدات بين ١٦٥٣ و ١٦٥٧م بتسع لغات، أى بإضافة الانجليزية والفرنسية.

١- القطع الكبير، القطع النصفى :

פ ו ל י ו :

وهو فرخ ورق الطباعة مطوياً مرة واحدة ليؤلف أربع صفحات ، يزيد طول كل منها على ٣٠ سم.

٢- الكتاب ذو القطع الكبير : وهو كتاب يتألف من صفحات كبيرة يزيد طول كل منها على ٣٠سم. وكثيرا ما يشار الى أول طبعة لمسرحيات شكسبير مجتمعه ١٦٢٣- ما عدا مسرحية بركليس Pericles - بهذا المصطلح تمييزا لها عن الطباعات الناقصة التي ظهرت قبل وفاته سنة ١٦١٦، إذ كانت كلها من قطع الربع أو القطع الرباعي.

٣- الورقة : وهى إحدى الورقات التى يتألف منها الكتاب المطبوع أو المخطوط وتتكون من وجه وظهر.

٤- "الفوليو" : وحدة قياسية لتقدير عدد كلمات الوثائق في إنجلترا ، وتتألف من ٧٢ كلمة. أما القوانين التي يصدرها البرلمان البريطاني فيكون عدد كلمات الفوليو فيها ٩٠ كلمة.

الوصل البلاغي :

פֿוֹלְקֵי יִסְיַגְרָס וְ:

هو الاكثار من الربط بين أجزاء الجملة أو بين الجمل نفسها بأدوات الربط المختلفة لغرض بلاغى . مثال ذلك قوله تعالى : "أما اليتيم فلا تقهر" وأما السائل فلا تنهر، وأما بنعمة ربك فحدث".

وفى العبرية مثل مزامير ١٣٢/٣-٤ :

אִם אָבֹא בְּאַהֶל בִּיתִי

אִם אָעִלָּה עַל עָרְשׁ יְצוּעִי

אִם אָתּוּ שְׁנַת לְעֵינַי

לְעַפְעַפִּי תְּנוּמָה

وفى الشعر العبرى الحديث مثال قصيدة "ليل חמורה" لناتان التّرمان :

וְשׁוֹמֵר בְּכַחוֹת אֲפִסִּים עַל קִצְבוֹ

וְנוֹשֵׂא אֶת פִּלֵּיו וְנוֹפֵלִיו כְּאֵל סֶקֶס

וְשֵׁם רָקֹץ בְּפִי הַתְּבוּסָה וּבְקִצְפוֹ

וְשׁוֹסֵז הִיא כְּפוּזָה וּמְנַהֶגֶת

وَيَقَابِلُهُ אִסִּי נִדְסֵז

פ ו ל י ס מ י : الاشتراك اللفظى، تعدد المعانى للفظ الواحد :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية مكون من : Polus بمعنى كثير + Sema بمعنى الإشارة أى كثير الإشارة. ويقصد به : حال اللفظ المستعمل فى لغة من اللغات بمعان متعددة فى وقت واحد أو فى أوقات متباعدة . وقد يرجع هذا اللفظ الى أصل لغوى واحد أو الى أكثر من أصل. فمثال الذى يرجع الى أصل واحد لفظ (الهَجْرِس)، فهو فى الحجاز بمعنى القرد، وعند تميم بمعنى الثعلب. ومثاله أيضاً لفظ (الليث) فمن معانيه الأسد، وضرب من العنكبوت، واللسن البليغ. على أنه من المحتمل أن يكون أحد هذه المعانى هو الأصيل فى اللغة ثم تغير ونسى عند قبيلة وظل محتفظاً به لدى قبيلة أخرى لظروف نجهلها.

ومثال الذى يرجع الى أكثر من أصل لفظ (دَسْت) فهو فى الفارسية بمعنى اليد والقوة، وفى العربية اللباس، وصدر المجلس، ومنصب الوزارة، والغلبة فى الشطرنج ونحوه والمعانى الثلاثة الأخيرة تُشعر بمعنى السلطة والقوة وهو المعنى المقصود من اللفظ الفارسى، وأغلب

الظن أن العرب استعارت لفظ (دست) من الفارسية ثم طوروا معناه حتى شمل جميع المعاني المتقدمة. وخاصة أن هذا اللفظ ليس له اشتقاق لغوي في المعاجم العربية. ومن الغريب أن لفظ (يد) العربي يستعمل مجازاً بمعنى القوة، قال تعالى : "والسماء بنيناها بأيدي" (الآية) أى بقوة كما استعملت بنفس المعنى في العبرية مثال ذلك : " כַּיִן כִּי-אֶזְלָתָהּ זָד " (نشية ٣٦/٣٢) أى "حين يرى أن اليد (المقدرة) قد ذهبت".

وأما عوامل تعدد المعاني للفظ واحد فهي :

١- الاستعمال المجازي، فعبرة (كثير الرماد) لها معنى حقيقي وآخر مجازي وهو الكرم.

٢- أخطاء النسخ، فقد يستعملون الألفاظ بمعنى جديد لا وجود له في أصل اللغة.

٣- تغير المعنى الأصلي في لهجة قبيلة واحتفاظ أخرى به لظروف نجهلها كما في مثالي (الهجرس و الليث).

٤- استعارة اللغات بعضها من بعض ألفاظاً متحدة الصورة مختلفة المعنى كما في مثال (دست) السابق.

٥- تغير الظروف الاجتماعية وتقدم الحياة العقلية، ففي العربية كان يقصد بالصلاة مجرد الدعاء، وبالزكاة النماء، وبالحج القصد، ثم قصد بها بعد ظهور الاسلام المعاني الشرعية المعروفة، وكذلك الحال في جميع المصطلحات الفنية والعلمية بعد تطور العلوم والفنون الى ما نراه اليوم.

ومثال هذا المصطلح في العبرية استخدام كلمة " כַּיִן " التي تعنى طين أو وحل أو حمأ في قصيدة "مخ" لدان باجيس :

הוא כַּיִן שָׁדוּף

אֵי כַּיִן מִתְקַדֵּשׁ וְהוֹלֵךְ

متعدد الأصوات :

כַּיִן כַּיִן כַּיִן כַּיִן :

يقول باختين أن الرواية عمل يتسم بتعدد الأصوات فيه، والصوت لدى باختين لا يقتصر على المستوى اللغوي بل يتضمن أيضاً الانتماء العقائدي والسلطة في المجتمع . ويشير ماكهيل Mchale الى استخدام آخر للكلمة لدى عالم الظاهراتية البولندي رومان انجاردن الذي

يقول بأن العمل الأدبي تتعدد فيه كذلك الاصوات الانطولوجية أى المتصلة بالنظرة الى الوجود بصفة عامة.

جناس الاشتقاق :

פ ז ל י ב ס ז ס ז י :

صورة بديعية يتكرر فيها لفظان أو أكثر من لفظ لغوى واحد، مع اختلافهما فى الصيغة النحوية. ويشبه هذا ما يلحق بالجناس فى البديع العربى، وهو الذى يجمع اللفظين فيه الاشتقاق مثل قوله تعالى : "فأقم وجهك للدين القيم" أو ما يشبه الاشتقاق على نحو قوله تعالى "قال" إنى لعملكم من "القالين".

ومثال ذلك فى العبرية قصيدة "وصف دقيق للموسيقى التى سمعها شاعول" لناتان زاخ:

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ מוֹסִיקָה

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ

אֵיזוֹ מוֹסִיקָה שׁוֹמֵעַ שָׁאוּל ?

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ מוֹסִיקָה

בְּאֶשֶׁר נִזְכַּרְתָּ לֹא דְפִאוּת

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ מוֹסִיקָה

מוֹסִיקָה שׁוֹמֵעַ שָׁאוּל

أنظر צמוד .

المناظرة ، الجدل العنيف :

راجع المادة اللاحقة.

المناظرة، النص الجدلى :

פ ז ל מ י ק ה :

هذه الكلمة مشتقة أصلا من اليونانية : "Polemos بمعنى الحرب". ويعنى هذا المصطلح مدلولين : ١- المناظرة : وهى تبادل الكلام والآراء المتعارضة فى موضوع ما يثير الجدل كبعض الموضوعات السياسية أو الأدبية.

٢- النص الجدلى : نص يكتبه أحد المتناظرين يهاجم فيه آراء خاصة مع تبرير آرائه.

راجع קונטרס לפרסיה , דפסה .

شخصية المهرج في الملهاة المرتجلة: קומדיה דלארטה .

المأثورات الشعبية :

פּוֹלְקֵי לֵקָר :

ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد و.ج. تومز فى مجلة أثينيوم سنة ١٨٤٦. والترجمة الحرفية هى "حكمة الشعب" والترجمة الاصطلاحية هى "المأثورات الشعبية" وتشمل الابداع الشفاهى للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء، ويتحقق بالكلمات المنظومة أو المنثورة، ويضم الخرافات والملاحم والسير الشعبية والظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة والرقصات والأغاني والأمثال والألغاز والحكايات الشعبية. وتدخل فيها أيضا المعتقدات والعادات والتقاليد والمراسم والممارسات الشعبية. ومن الدارسين من يضم الى هذه العناصر الفنون والحرف اليدوية التقليدية . والمقومات التى لا بد من توافرها فى المأثورات الشعبية كما اتفق عليها معظم المتخصصين هى العرافة والمرونة والجهل بالمبدع الأول، وذلك لأنها إنما تصدر بطريقة عفوية تقليدية ولا تعنى بالمنشئ قدر عنايتها بالترديد أو التكرار الذى لا يتم طبق الأصل، بل يخضع لطاقة المردد أو الصانع ومدى قدرته وتأثير اللحظة أو الظروف فيه. ومن الشواهد على المأثورات الشعبية أغاني المهد وسير الأبطال والنوادر والحكايات الاجتماعية والتعليمية ولعب خيال الظل والأمثال العامية والفوازير وأغاني الزواج والعمل وتحنين الحجاج والبكائيات ورسوم الجدران والمنسوجات المرقمة والحلى التقليدية ... الخ.

والفولكلور اليهودى مستمد من المأثورات الشعبية - أو فولكلور - الشعوب المختلفة الذين عاش اليهود بينهم وصبغوه بصبغة يهودية وقد وقف عدد من الدارسين اليهود جهودهم على دراسة الحكايات الشعبية ومن هؤلاء ماكس جرونوالد Max Grunwald (١٨٧١-١٩٥٣) وموسى جاستر Moses Gaster (١٨٥٦-١٩٣٩) ولويس جنزبرج Louis Ginzberg (١٨٧٣-١٩٣٥) . ويعتبر دارسو الفولكلور اليهودى "يهودا ليف كاهان" الذى ولد فى فلنا ببولندا وتوفى فى نيويورك عام ١٩٣٧ يعتبروه واحداً من أهم الذين جمعوا فلكلور يهود شرق أوربا فى العقود الاولى من هذا القرن كما يعتبرون الميدان الذى عمل فيه نقطة تحول هامة فى دراسات الفولكلور اليهودى. ويعد ليو فينر Leo Wiener (١٨٦٢-١٩٣٩) أحد رواد جمع الحكايات المتداولة باللغة البيديشية وأيضاً صموئيل ليمن Lehman (١٨٨٦-١٩٤١) البولندى الاصل كما ينضم الى قائمة دارسي الحكاية اليهودية وجامعيها نافتولى جروس Naftoli Gross (توفى ١٩٥٦).

وقد ركز الدارسون اهتمامهم فى البداية على جمع الحكاية الشعبية ودراستها لأنهم يعتبرونها قد لعبت دوراً هاماً فى تاريخ اليهود، لارتباطها بتعلم العقيدة بشكل لا يوجد عند أى جماعة أخرى - من وجهة نظرهم . ويذهبون فى تعليل ولع اليهود بالحكايات وأهميتها لديهم، بأن التوراة نفسها تورد فى السفر الأول مجموعة من الحكايات عن الخلق، وأصل الكون، فضلاً عن الاعمال الخارقة للأبطال والملوك. ولا يقتصر الأمر على الحكايات التى تحفل بها التوراة، فالتلمود الذى كتب حوالى القرن الخامس الميلادى يمتلئ هو الآخر بمجموعة كبيرة من قصص الأباء والحكماء.

פ ו ל ק ל ו ר י : فولکلوری ، شعبي :

خاص بالتقاليد والعادات والقصص والنوادر والاغاني الشعبية. راجع المادة السابقة.

פ ו ב ל ז ז י ז י ז י ז : الفونولوجيا، علم الفونيمات، علم الأصوات اللغوية :

هو العلم الذى يعنى كل العناية بأثر الصوت اللغوى فى تركيب الكلام نحوه وصرفه ، فهو علم الأصوات الذى يخدم بنية الكلمات وتركيب الجمل فى لغة من اللغات . ويشمل كلا النوعين المعروفين باسم علم الأصوات العام " פֿאָנעטיק " وعلم الفونيمات פֿאָנעטיק .

פ ז ט י ק ה علم الأصوات (الصوتيات) ، علم تمثيل الألفاظ :

فرع من علم اللغة يعنى بالاصوات الانسانية شرحا وتحليلا، ويجرى عليه التجارب دون نظر خاص الى ما تنتمى اليه من لغات ، والى أثر تلك الاصوات فى اللغة من الناحية العملية. وينقسم علم الاصوات الى فروع منها علم الاصوات النطقى الذى يعنى بوصف مخارج الاصوات ووصف الجهاز النطقى. ومنها علم الاصوات الفيزيائى الذى يدرس الاصوات من ناحية فيزيائية ويعنى بحركة مصدر الصوت وتردده وسعة الذبذبة والموجه الصوتية والرنين. ومنها علم الاصوات السمعى الذى يعنى بعمادية ادراك الاصوات وبالعملية السمعية. ومنه علم الأصوات التجريبي أو المعملى الذى يستخدم الآلات والأجهزة لرسم مخارج الاصوات وخصائصها. ومنها علم الاصوات التاريخى الذى يدرس تطور أصوات لغة ما عبر الزمن. ومنها علم الأصوات الوصفى الذى يصف أصوات لغة ما فى مرحلة ما فقط.

פִּזְזָה , פִּזְזָה מִן הַ : "الفونيم" ، الوحدة الصوتية :

مصطلح يوناني الأصل معناه "الصوت". ويقصد بالفونيم مجموعة أصوات متشابهة في نطقها، وفي توزيع تكاملي أو تغير حر. ويعرف بعض اللغويين الفونيم بأنه صوت نموذجي

يحاول المتكلم تقليده. كما يعرفه بعضهم بأنه أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعانى. والفونيم نوعان : قطعى وفوققطعى ويشمل النوع الأول الصوامت والصوائت. وأما النوع الثانى فيشمل النبرات والانتغام والفواصل وأول من استخدم هذا المصطلح هو Troubetzkoy.

علم الفونيمات، علم الاصوات الوظيفى: פ ז ב מ י ק ך :

فرع من علم اللغة يدرس الفروق الوظيفية بين الاصوات، أى يدرس فونيمات اللغة بعد كشفها.

الترقيم ، وضع علامات الوقف، تقسيم العبارات، التقطيع، الترقيين : פ ז ב מ י ק ך :

يقصد به وضع النقط والفواصل بين الكلمات لايضاح مواضع الوقف والمساعدة على فهم الكلام.

ويعتبر وضع علامات الوقف من أهم ما شغل بال الباحثين والمحققين، خصوصا فيما يتعلق بنشر النص المعتمد لعمل أدبى ، خصوصا اذا كان منثورا، وهى مهمة عسيرة لأن تقاليد "الترقيين" (ترجمة معجم "المغنى الكبير") تتفاوت من عصر الى عصر ومن بلد الى بلد ومن لغة الى لغة.

ولكن أصحاب النظريات المحدثين قد استعاروا المصطلح لاستخدامه فى شتى التخصصات للدلالة على ما هو أكثر بكثير من مجرد "الترقيين" بهدف تحديد المعنى والحد من الغموض، فباحثو علم النفس الاجتماعى يستخدمون المصطلح للإشارة الى اختلاف المعنى باختلاف بناء العبارة - ويطلقون على ذلك اختلاف "الترقيين" ومعظم النقاد يتفقون على أن "الترقيين" معناه فرض النظام على مجموعات من الحقائق المنفصلة، أى تجميعها وتحديد ما داخل أطر معينة ، ويتجاوز ذلك نطاق استخدام اللغة الى العمل الأدبى ككل، حيث يمكن تقسيمه الى فصول مختلفة، أو الى فصول تختلف عما ارتضاه كاتبه.

الوظيفة: פ ז ב מ י ק ך :

فى كتب النقد الادبى وتاريخ الفن عبر المائة السنة الأخيرة هناك اتجاه للربط بين بنية الأثر الفنى ووظيفته جمالية كانت أم أخلاقية. ونتيجة هذا الاتجاه أن أية صيغة أو محسنات لفظية لا تخدم وظيفة الأثر بل طفيلية. ويبدو هذا الاتجاه خاصة فى طرز العمارة الحديثة.

وأهم استعمال للمصطلح فيما يتعلق بالدراسات الأدبية ، هو استعمال فلاديمير پروپ Vladimir Propp في كتابه عن تغير أشكال الحكاية الشعبية، حيث يثبت أن الشخصيات في هذه الحكايات، رغم تنوعها الشديد، تقوم بعدد محدود من الوظائف بحيث يمكن حصرها في نطاق ضيق ووضع قواعد عملها، وهو يعرفها قائلا : "إنها فعل تقوم به الشخصية ، ويتوقف تعريفه على دلالة لمجرى أحداث الحكاية". وينتهي وفقا للقواعد التي وضعها الى أنها تمثل العناصر المكونة أو المكونات الأساسية للحكاية الشعبية.

הפונקציה של הקמות הספורית : وظيفة الشخصية القصصية :

تقوم مجموعة الشخصيات في العمل الروائي أو القصصي بالأحداث ، والحدث والشخصيات يتفاعلان معا لتكوين الفعل أو الحركة في العمل القصصي. وتؤدي الشخصية القصصية بشكل عام عدد من الوظائف منها : إنها تسهل انتباه القارئ لكونها نقطة تلاقى في تراكم الموضوعات كما أنها أداة توصيلية أساسية إضافة الى كونها في الوقت نفسه وسيلة فنية تتضمن نوايا الكاتب أو بمعنى آخر قناعا لنشاطه الأدبي.

פונקציה - מוֹדֵרְנִיזְם : ما بعد الحداثة :

راجع מוֹדֵרְנִיזְם ופונקציה-מוֹדֵרְנִיזְם .

פונקציה - מוֹדֵרְנִיזְם : النزعة الشعبية :

هي نزعة ظهرت بروسيا في أواخر القرن التاسع عشر بين طبقات المثقفين، وذلك خاصة فيما بين ١٨٧٠-١٨٨٠م. وأساس هذه النزعة الاعتقاد بأن طبقة الفلاحين هي وحدها القادرة على بناء مستقبل أصلي للبلاد ، فكان الطلبة والطالبات يهجرون الجامعات للاتصال بشعب الفلاحين في الريف والتبرع بمكافحة الأمية بينهم. وباعت هذه الجهود العاطفية النبيلة بالفشل لأسباب مختلفة منها اضطهاد بوليس القيصرية، ومنها مقاومة الفلاحين أنفسهم لهذه الجهود الرامية الى تغيير أسلوب حياتهم. وقد ظهرت نتيجة لهذه النزعة جهود أدبية قام بها الشباب من المثقفين الروس للتقريب بين عامة الشعب والأدب الروائي بصفة خاصة، غير أن هذه الجهود لم تؤت أكلها في روسيا برغم أنها فجرت نزعات مماثلة في المجر ورومانيا.

وحتى في قرننا هذا ظهرت في فرنسا جماعة من الكتاب الروائيين أطلقوا على أنفسهم لقب "الشعبية" وخصصوا جائزة سنوية لمن يتفوق فيما سموه بـ "الرواية الشعبية" أي تلك التي تصور حياة الفقراء والمساكين من غير تحيز في إبراز عمق المشاكل النفسية والعاطفية التي

يعانونها، مثلهم في ذلك مثل الطبقة الوسطى والغنية. وكان من أهم كتاب هذه النزعة في فرنسا أندريه تيريف André Thérive (١٨٩١-) وليون ليمونييه Léon Lemonier (١٨٩٢-).

شعبی، محبوب :

פ ו פ ה ל ר י :

معناه أن يكون العمل مفهوماً للجماهير العريضة، يتبنى أشكال تعبيرها ويثريها، يتخذ مواقفها ويؤكدها ويصححها، يمثل الفئة التي تتمتع بأكبر قدر من التقدمية في الشعب حتى تتسلم زمام القيادة، ويصبح من ثم مفهوماً للفئات الأخرى من الشعب أيضاً، يتصل بالتقاليد وينميها ويطورها، يقوم بإطلاع الفئة التي تسعى إلى تولى الزعامة على منجزات الفئة التي تحكم البلد في الوقت الحاضر.

الطبعة :

פ ו פ ג ל ר י ת :

مصطلح يقصد به في الأدب أحد معنيين : إما حظوة مؤلف ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء، وقد لا يشرف هذا المؤلف لغنائه إنتاجه وقدرته على إثارة العواطف والغرائز الجنسية، وإما أن الأثر الأدبي مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم والادراك لأكبر عدد ممكن من القراء.

تحديد البؤرة، التركيز :

פ ו ק ל י ז צ י ה :

كثير من الرويات التي كانت توصف في الماضي بأنها تقوم على معرفة المؤلف بكل شئ توصف اليوم بأنها ذات بؤرة صفرية، أما الرواية ذات البؤرة فهي رواية ذات منظور داخلي بمعنى أن الراوى له وعى داخلي تتطبع فيه الأحداث وتخرج منه، وقد تكون هذه الروايات ذات البؤرة ثابتة أو متغيرة، وعلى العكس من ذلك تعتمد الرواية ذات البؤرة الخارجية على ما يستطيع الشخص أن يراه 'من الخارج' فقط، أى أنها لا تتضمن أفكار الشخصيات أو مشاعرها إلا اذا كانت قد أفصحت عنها للراوى.

ويقول جينيت إن البؤرة الخارجية قد تتضمن منظورا داخليا ولو كان خارجيا بالنسبة للشخصيات . وكتب يوناتان كالر في مقدمته لكتاب جينيت بعنوان " الخطاب السردي " يقول إن مبيك بال تنتقد جينيت بسبب تفرقه بين البؤرة الداخلية والبؤرة الخارجية، وهو يدافع عن هذين المصطلحين قائلا إن لكل منهما معناه، ويضيف :

يعني «بينوت» بما يسميه بالبورة الداخلية أن بورة القصة تبرر من خلال وعى إحدى الشخصيات ... ولكن البورة الخارجية تختلف تماما ، فهي تقع (أى بورة القصة) على إحدى الشخصيات. لا من خلالها.

الصفائية، نقاء اللغة :

פ ז י י ז י ז :

المصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية : Purus ومعناه "غير ممزوج بشئ آخر أو خالص". وقد أطلق المصطلح على نزعة لدى كل من يهتم بالكتابة والكلام نحو التزام الدقة والصحة في التعبير حسبما تقرره قواعد الكلام المتراضع عليها في لغة ما. وقد يعنى هذا المصطلح أيضا مقاومة المؤثرات الأجنبية أو المحلية في لغة ما بحيث تترفع عن الرطانات والعجمة.

مترمت :

פ ז י י ז י ז :

صفة لمن يتشدد في التزام تعاليم الدين كما فهمها السلف من غير التجاء الى التجديد والتأويل فيها، مع الزهد في الحياة والنقش فيها مثال ذلك "الحريديم" عند اليهود ومثال ذلك من الفرق الاسلامية الخوارج والوهابية، كما تطلق هذه الصفة أيضا على جماعة من البروتستانت الانجليز ظهرت في القرن السادس عشر واعتبرت إصلاح الكنيسة في عهد الملك هنري الثامن والملكة اليزاباث الأولى غير كاف، ونادت بمزيد من التطهير للتخلص من تلك الطقوس والمعالم الكنسية التي ارتبطت بالكنيسة الكاثوليكية وليس لها سند في الكتاب المقدس.

واستعمل أعضاء الكنيسة الرسمية في إنجلترا هذه الصفة للحط من شأن بعض الفرق البروتستانتية . من أمثال المشيخين Presbyterians والمعمدانين Baptists. كما أطلقت على أتباع كرومويل Cromwell والجيش البرلماني في الحرب الأهلية التي شنوها ضد الملك تشارلز الأول وأتباعه (١٦٤٢-١٦٤٦) ثم (١٦٤٨-١٦٥١م).

الصورة ، الشكل :

פ ז י י ז י ז :

الكلمة مشتقة أصلا من اللاتينية "Forma" بمعنى "القالب أو الشكل أو الجمال". وعن

المقصود بالمصطلح راجع צורה .

١- الصورية :

פ ז י י ז י ז :

(أ) بوجه عام اتجاه يرمى الى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادى، ومنه الصورية فى علم الجمال التى تقول بنظرية الفن للفن، والصورية الأخلاقية التى تقيم الأخلاق على فكرة الواجب من أجل الواجب.

ب- القول بأن حقائق العلوم ليست إلا مجرد مواضع متفق عليها، وتلك هى الصورية المحضة، وتكاد تتحقق كاملة فى العلوم الرياضية.

٢- الشكلية : أ- فى الأدب والفن : كل نزعة ترمى الى تغليب الشكل والقيم الجمالية على ما فى العمل الأدبى من فكرة أو خيال أو شعور. ويمكن القول بأن نظرية 'الفن للفن' هى خير مثال لهذه النزعة.

ب- فى الأدب الروسى الحديث: مدرسة أدبية أسسها فيكتور شكلوفسكى Victor Shklovsky سنة ١٩١٧ فى جمعية دارسى اللغة الأدبية Opoyaz بموسكو.

ومن أهم مبادئ هذه المدرسة أن الفن هو الأسلوب الأدبى، وأن هذا الأسلوب يعتمد أساساً على جودة الصياغة والصنع، وأن الغرض من كل عمل فنى هو إبراز هذه الجودة، وأن الأثر الأدبى، على حد قول شكلوفسكى، 'يساوى مجموع الوسائل المستعملة فى صياغته'. وقد شاعت هذه المدرسة حتى أواخر ١٩٢٧ حينما بدأت فكرة الواقعية الاشتراكية تحل محلها بوصفها نظرية رسمية مقترنة بالماركسية التى اتخذها الاتحاد السوفيتى أساساً فلسفياً.

انظر أيضا פּוֹרְמָלִיזְם פּוֹרְמָלִיזְם .

الأدب الماجن ، الأدب المكشوف :

פּוֹרְנִיזְם פּוֹרְנִיזְם :

هذا المصطلح فى أصله اليونانى يعنى الكتابة حول العواهر، أو الاعلانات المثيرة التى كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة، ثم استعمل فيما بعد ليشمل كل الكتابات التى يكون الغرض الأصلى منها إثارة العوطف الجنسية. وقد اختلفت الآراء فى تحديد ما يمكن اعتباره ماجناً ومفسداً لأذهان الناس وأخلاقهم وما يمكن اعتباره عملاً فنياً مقصوداً لذاته، فذهب بعض النقاد إلى أن كل أدب يدور حول موضوع الحب ماجن بطبيعته، وهذا الرأى هو الذى دفع المترجمين الانجليز فى القرن السابع عشر الى اغلاق المسارح ومنع نشر أى قصة لا تدور حول موضوع دينى، بينما يرى البعض الآخر أن مصطلح 'الأدب الماجن' يجب أن يقتصر على تلك القصص والروايات التى تصف العملية الجنسية بوضوح تام، أو تدعو الى الانحرافات الجنسية بأسلوب يستميل الناس اليها، وإذن فهم يقصرون هذا المصطلح على الشذوذ فى القيام بالعملية

الجنسية. وقد تخصص كثير من جامعي الكتب في جمع مكتبات كبيرة من هذا الأدب المكشوف، وخاصة أنه كثيراً ما يصدر في شكل كتب أنيقة محدودة الطبعة غنية بالزخرفة والتصوير. على أن هناك طائفة كبيرة من الأدب الماجن الرخيص يتداوله المراهقون في طبقات زهيدة الثمن. ولا يزال الخلاف قائماً حول ما إذا كان بعض قصص "ألف ليلة وليلة" أو "الديكامروني" لبيوكاتشيو Boccaccio تدرج تحت هذا المصطلح. وقد كتب عمانويل الروماني (١٢٦٠-١٣٣٠) بعض القصائد الغزلية الجرنية في الأدب العبري يمكن ادخالها في إطار الأدب الماجن.

١- ربة الحظ :

عند قدماء الرومان الآلهة التي تتحكم في حياة البشر من حيث مصالحتهم ونجاحهم وتقلبات أحوالهم وكانت تمثل أحياناً حاملية لقرن الرخاء وعبئاًها معصوبتان كناية عن عدم التزامها بمعايير الخير والشر، أو حاملية لدفة مركب كناية عن توجيهها لأمر البشر، أو حاملية لعجلة كناية عن دوران حظ الإنسان صعوداً أو هبوطاً.

٢- الحظ : في العصور الوسطى الأوربية : مفهوم شرحه بويثيوس (٤٧٠ تقريباً ٥٢٥م) Boethius في كتابه المشهور "في سلوى الفلسفة" ومؤدى هذا المفهوم أن الله واحد ثابت ، طيب خير، ينقل قوة إرادته إلى الخليفة على أطوار مختلفة كل منها يزيد في القلب والتغير كلما ابتعد عن الذات الإلهية الأصلية . وأول طور هو ما يدعى بالرعاية الإلهية ، وثانيها أداة لأولها، وهو القضاء والقدر اللذان يبدآن تنفيذ ما تمليه الرعاية الإلهية بناء على تخطيط الله الشامل للخليفة. والقضاء والقدر بدورهما يبعثان بأثرهما إلى أحوال البشر عن طريق الحظ العام الذي يشمل حياة البشر عامة، وعن طريق الحظ الشخصي الخاص الذي يتحكم في شئون الفرد الواحد. والفيلسوف الحق في رأى بويثيوس من يعلو بذهنه إلى الذات الإلهية المثبتة ويرفع عن تقلبات الحظ العمياء التي تبعد كثيراً عن هذه الذات. وعلى هذا النحو استطاع فلاسفة العصور الوسطى أن يجمعوا بين مفهوم إله خير وبين الشرور والأوبئة التي تصيب حياة الإنسان في الأرض. كما استطاع الأدباء أن يستخلصوا منه نظرية في المأساة. وفي عصر النهضة : لعب هذا المفهوم دوراً كبيراً في الأدب الانجليزي خاصة. وقد وصف الناقد الانجليزي المعاصر ف.و. بيتسون Bateson في كتابه "دليل للأدب الانجليزي" أدب العهد الإليزاباثي بأنه تسجيل للصراع بين "الأنا" (أى "أنا" الشاعر) وبين الحظ الذي يتمثل في تقلبات المجتمع استبداد الحاكم. والحظ عند العرب : ما يصيب الإنسان من خير أو شر ، ويُنسب هذا عادة إلى الدهر وصروفه

وتقلباته. وهذه الفكرة قريبة من فكرة العجلة الدائرة التي تُكنى عن دوران الانسان صعوداً وهبوطاً. و "دائرة السوء" فى القرآن الكريم ما يسوء من صروف الأيام وتقلباتها.

פּוֹמָזוֹן : "الهمون" الأغنية ، الأشودة :

قصيدة خفيفة ملحنة تسمع غالباً بمصاحبة الآلات الموسيقية.

٢- القرار ، اللزمة : بيت أو مقطع شعري يتكرر بعد كل مجموعة من الأبيات مثال ذلك سفر المزامير ٨/٤٦ ، ١٢/٦٧ ، ٦٤/٦٤.

٣- الترتيلة الدينية المكررة : بيت أو أبيات مكررة بعد كل مقطع شعري فى القصيدة الدينية "البيوط".

وقد كتب موسى بن عزرا " פּוֹמָזוֹן " تشد فى عيد الغفران "פּוֹמָזוֹן לַיּוֹם פּוֹמָזוֹן" ترنيمه لعيد الغفران" يتحدث فيها عن خلق العالم واعاجيبه وهى تشير الى جلال الخالق وقدرته فيقول : יְעִירָהּ נִי שְׁעָרַי לַחַזוֹתֶהּ

וַיִּרְאֵהָ נִי בְעֵין לֵב נוֹרְאוֹתֶיהָ

וַיִּזְרַחֵנִי לַחֲגִיד נִפְלְאוֹתֶיהָ

כִּי אֶרְאֶה שְׁמֶיךָ , מַעֲשֶׂה אֲצַבְעוֹתֶיהָ

توقظنى أفكارى لمشاهدتك

وترينى بأعماقى عجائبك

وتدفعنى الى الحديث ببدايتك

برؤيتى سماءك صنع أصابعك

פּוֹמָזוֹן חוֹזֵר : القرار، اللزمة :

راجع المادة السابقة وأيضاً קוּפּוֹלָם .

פָּקֵל שֶׁהָיָה , פָּקֵל לִי יוֹם : القدر المحتوم :

كل حدث تفرضه القوة العليا ، ولا يبدو أنه ناتج من طبيعة الأشياء.

פָּקֵדוֹת : الرعاية :

وهى تشجيع الأثرياء والعظماء للفنون والعلوم والآداب عن طريق مساعدة الفنانين والعلماء والأدباء مادياً أو معنوياً لمواصلة نشاطهم. وقد كان هذا هو النظام القائمة عليه الحركة الثقافية فى أغلب الحضارات منذ القدم حتى منتصف القرن الثامن عشر فى غرب أوروبا. ومنذ ذلك الوقت استقلت الوظيفة الثقافية اقتصادياً لأسباب سياسية أو لمقتضيات الدعاية الحزبية و اضطلع طائفة الناشئين فى الميدان الأدبى الذين أخذوا يستثمرون أموالهم فى ترويج الآثار الأدبية والعلمية. وفى أغلب أنحاء العالم الآن يسير استقلال العامل الثقافى جنباً الى جنب مع نوع جديد من الرعاية ، هو رعاية الدولة أو الهيئات العلمية الكبرى لا الرعاية الفردية.

§ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الوطنية :

شعور بحب الوطن يعبر عنه فى الأدب أحيانا نثراً أو نظاماً، ويتضمن ما تحتويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه ، كما ينطوى على حدث القارئ للمشاركة فى هذا الشعور.

§ ٧ ٦ ١ : النمط، الشكل الدال :

هو المثال أو النموذج الشكلى الذى يمثل فى ذهن الفنان أو الأديب ويحتويه فى التأليف. ومن جهة أخرى يمكن اعتباره الشكل الاجمالى الذى يستتبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذى يقدم اليه. وكثيراً ما يخلط بين البنية والشكل النمطى للأثر الأدبى أو الفنى. فكل أثر أدبى بنية خاصة به، أما الشكل النمطى فهو مخطط عام يتفق فى التزامه أو محاكاته عدد كبير من الآثار الفنية أو الأدبية.

§ ٧ ٦ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : "البتراركية" :

هو احتذاء الأساليب المختلفة التى كان يلتزمها الشاعر الايطالى پتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤) وذلك خاصة فى السونيتات التى كتبها لحبيبته لورا. وقد تأثر بهذه الأساليب شعراء جماعة الثرياً والشعراء الانجليز فى عصر الملكة إليصابات فى أواخر القرن السادس عشر وذلك فى نواح ثلاث :

١- فى موضوعات الشعر، وتشمل المغازلات الخفيفة والقلق على فراق الحبيب والعشق الإلهى من خلال الحب المثالى للنساء.

٢- فى الأسلوب البلاغى الذى يتميز بالاستعارات والمحسنات البديعية والمجازات المتكلفة.

٣- فى الصيغ الشعرية كالسونيتا وغيرها. أنظر סַרְפָּה רִימָה , סוּפָּה .

פ י א ז י : "البيون" :

اسم لتفعيلة يونانية قديمة تتألف من أربعة مقاطع. تأتي بأشكال مختلفة مثل البيون الأول (- ب ب ب) ، أو البيون الثانى (ب - ب ب) الخ

פ י ג ה ז ה : المجاز (الصورة البلاغية، الصيغة البلاغية):

المصطلح مشتق أصلاً من اللاتينية 'Figura' بمعنى "الشكل أو الهيئة". ويقصد به فى الأدب كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد - لا القريب - للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادى لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازى محل معنى حقيقى، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره فى نفس القارئ أو السامع. وتتدرج هذه المعانى كلها فى البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة : المعانى والبيان والبديع.

ويقول جينيت إن هناك فجوة " פֶּגַע " بين فكر الشاعر وشعره، وإن هذه الفجوة، مثل جميع الفجوات ، لها شكل، وشكلها هو المجاز ومن ثم فالمجاز هنا يشبه التعبيرات المجازية التى اهتمت بها البلاغة.

פ י ג ה ז ה : الصورة اللفظية :

الوسائل التى تؤثر فى الكلمات المكونة للجملة لغرض بلاغى. مثال ذلك: الترخيم فى علم النحو العربى، والقلب والعكس فى علم البديع العربى أيضاً.

פ י ג ה ז ה : الصورة البلاغية :

كل وسيلة بلاغية للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن الاستعمال المألوف للألفاظ بالزيادة فيها أو الحذف منها أو بهما معاً، وذلك بقصد تجميل الجملة أو تقويتها.

פ י ג ה ז ה , פ י ג י : مجازى :

راجع פִּיגוּרָה .

פ י ה ס : "البيوط" ، الترتيلة، الترنيمة، القصيدة (الدينية) :

كلمة يونانية الأصل استخدمت في العصر الوسيط للدلالة على الشعر الدينى العبرى. ولا يعرف بالتحديد متى ظهر البيوط ويبدو أنه يرجع الى القرون الأولى للميلاد والى عصر المشنا والتلمود. وقد أخذ البيوط منذ نشأته طابعا دينيا وخصص لخدمة الطقوس الدينية اليهودية على مدار السنة، وضم الى الطقوس والصلوات بعد فترة طويلة من تحديد وتبلور تلك الطقوس. وكان المكان الطبيعى الذى تولدت فيه الأشعار الدينية العبرية هو المعبد، كاستمرار لصلوات قدامى اليهود وتشعبها. ومنذ خراب بيت المقدس الأول سنة ٥٨٦ ق.م وما بعد الخراب أخذت الصلوات اليهودية تأخذ شكلا مختلفا تماما عن الصورة التى كانت عليها، والتى كانت تنحصر فى تقديم القرابين التى لا بد من تقديمها فى المعبد وأصبحت لا تحتاج دائما الى أماكن مقدسة لاقامة الشعائر، وتحررت من القيود الشكلية والطقوس الكهنوتية، وأصبحت حجر الزاوية للحياة الدينية لليهود فى شتى البقاع التى يعيشون فيها. وكان الوعظ المتحمس والدعوة المستمرة ضد الأضحيان والقرابين والعادات الوثنية سببا مباشرا الى انطلاقة جديدة نحو نبذ العادات الدينية اليهودية القديمة، وتهيئة النفوس لعبادة الله خلال صلاة نقية نابعة من أعماق النفس.

من هنا أدى خراب بيت المقدس الأول والغاء القرابين، الغاء يكاد يكون تاما، وتشتت اليهود، الى خلق واقع تاريخى لليهود كان بمثابة الأرض الخصبة التى نبتت فيها ضرورة الارتباط الدينى بين اليهود، بالتالى كانت الحاجة الى "البيوط" أو القصيدة الدينية كأداة رابطة أو مادة مكتلة لليهود حيثما وجدوا فأقام شعراء المزامير والنساخ ورجال المجمع الأكبر، والقنائيم والامورائيم والجاؤونيم وبالذات البيطانيم البناء الرئيسى للقصيدة الدينية العبرية التى جعلت الصلوات اليهودية مستمرة طوال كل أيام السنة بعد أن كانت مقصورة على السبوت والاعياد فقط.

وكانت القصص الدينية الاسطورية المأخوذة من "الأجاده" مادة فى أيدى "البيطانيم" استغلوها لتوسيع الصلوات القصيرة والبسيطة وكان الشاعر الدينى يشرح "الأجاده" بروح شعرية بلاغية، ولم تكن القصيدة الدينية العبرية فى ذلك الوقت إلا "الأجاده" القديمة المنصهرة فى أتون الفن الجديد. كما تحتل "الهالاخاه" أيضا مكانا فى الشعر الدينى العبرى، ويبرز ذلك فى "الأزهاروت" التى تتلى فى عيد "شافوعوت". وبدأ الشعراء فى اصفاء الصبغة الشعرية الدينية على الأفكار الفلسفية مثلما فعل سليمان بن جبيرول فى قصيدة "تاج الملك". ومع مرور الوقت نظمت الأشعار المتأخرة على أسس محددة، تزينها كثير من المحسنات البلاغية والتصويرية. وكان أول جوانب المحسنات التى دخلت القصيدة الدينية استخدام الحروف الأولى، أى نظم كلمات وسطور أو أبيات على أساس نظام حروف محدد: سواء وفقا للترتيب الأبجدي للأبجدية العبرية

- كامتداد لما هو وارد في "العهد القديم"، أو وفقا للحروف الأولى لأسماء أشخاص وآيات وأقوال مأثورة.

٢- الشعر ، القصيدة : רַאגַּע וְאִסְיָה .

פּוֹיִסְיָה : شاعري ، شعري :

رأج وَاِسِي .

פּוֹיִסְיָה : الشاعرية ، الاحساس الشعري :

راجع المادة السابقة.

פּוֹיִסְיָה , דְרָמָה פּוֹיִסְיָה : المسرح الشعري، الدراما الشعرية :

لقد كان المسرح في أصوله الارسطاطيلية بابا من أبواب الشعر، وبقي كذلك بشكل واضح في عصر ازدهاره بانجلترا أي في اواخر القرن السادس عشر، وكذلك في عصر ازدهاره بفرنسا طوال القرن السابع عشر. وفي كلتا الحالتين كان المسرح يكتب شعرا مقفى في فرنسا ومرسلا في انجلترا ، وكان معيار الحكم على المسرح براعته الشعرية وخاصة في الخطب الطويلة التي تتخلل الحوار والتي كانت تعطى الممثل فرصة لاستعراض فنه في الالتقاء، ذلك الى جانب الإيهام المسرحي الكفيل بجذب انتباه النظاره الى تقلبات الأحداث. ومع ذلك فإن تغليب الواقعية على الفن المسرحي في أوربا بعد ذلك جعل النثر يحتل شيئا فشيئا المركز الأول في كل المسرح الأوربي ، إلا أنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر عاد الاهتمام من جديد في فرنسا بالمسرح الشعري، فقد كتب الشعراء بعض المسرحيات بالشعر، كما فعل تيودور دي بانفيل Theodore De Banville (١٨٢٣-١٨٩١) في مسرحية "جرنجوار" Gringoire (١٨٦٦) وليكونت دي ليسل Leconte De Lisle (١٨١٨-١٨٩٤) في مسرحيته "الشافعات" (١٨٧٣). والعصر الذهبي للمسرح الشعري بفرنسا من ١٨٩٠ الى ١٩١٠، ويمكن اعتبار إدموند روستان Edmond Rostand (١٨٦٨-١٩١٨) عملاق هذا العصر وخاصة في مآساته الشعرية "سيرانو دي برجراك" Cyrano De Bergerac (١٨٩٧) و "النسر الصغير" (١٩٠٠). ويلاحظ أنه فيما عدا مسرحيات روستان كان هذا النوع غير ناجح في المسرح لملل الجمهور من كثرة الخطب وضرورة توجيه انتباههم الى الجمال الأدبي فيما يسمعونه على حساب الإثارة الناتجة عن مشاهدة الأحداث التي تشد انتباههم والحوار الذي يكشف عن خبايا النفس. وفي انجلترا كان للمسرح الشعري في قرننا هذا بعث جديد ، فبدأت.س. اليوت Eliot هذا الاتجاه

الجديد بما يمكن اعتباره قصيدة مسرحية أكثر منه مسرحاً شعرياً هو ما سماه بـ "الصخرة" (١٩٣٤)، وقد كتب هذه المسرحية لغرض خيرى، وهو جمع التبرعات لبناء بعض الكنائس، مستوحياً أساليب المأساة اليونانية القديمة بما فيها من أناشيد الجوقة أبيات مختلفة الطول. كما أنه قد حاول فى مسرحياته الأخرى التالية لـ "الصخرة" أن يجمع بين الشعر المرسل الذى يميز المسرح الإليصاباتى وروح المأساة اليونانية. وقد شارك الشاعر الأيرلندى ويليام بتلر بيتس William Butler Yeats فى هذا الاتجاه بكتابة مسرحيات شعرية مستوحاة من الأساطير الأيرلندية القديمة من ناحية ومن مسرح "النوه" اليابانى من ناحية أخرى. واستطاع الشاعر الانجليزى المعاصر كريستوفر فراى Christopher Fry أن يكتب مسرحاً شعرياً يتميز بالرقّة والكياسة فى أغراض الملهاة أو الدعوة الدينية، مثال ذلك "المولود الأول" (١٩٤٦) و "السيدة ليست مستعدة للاحتراق" (١٩٤٩) ولا يعنى ذلك أن المسرح الشعرى لم يعرف فى الأدب الانجليزى من قبل فهناك تقليد من المسرح الشعرى يرجع الى جون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤) فى مأساته "شمشون المكافح" (١٦٧١)، كما أجرى تجارب فيه أغلب الشعراء الرومانتيكيين الانجليز على نحو ما فعل لورد بيرون فى مأساته "قابيل" (١٨٢١)، وشيللى فى مأساته "التشنش" The Cenci (١٨١٩) إلا أنه يلاحظ أن كل هذه التجارب الشعرية وأمثالها لم تكن ناجحة النجاح المأمول فى دور المسرح، إذ هى أقرب الى مسرحيات للقراءة منها الى مسرحيات قابلة للتمثيل. وفى النهضة العربية الحديثة ظهرت محاولات للمسرح الشعرى أهمها ماكتبه أمير الشعراء أحمد شوقى من أمثال "مجنون ليلى" (١٩١٦)، و "عنتره" (١٩٣٢)، و "أميرة الأندلس" (١٩٣٢)، واستمرت هذه المحاولات حتى العصر الحاضر، فألف الشاعر صلاح عبدالصبور "مأساة الحلاج" (١٩٦٨).

ومن أبرز كتاب المسرح الشعرى العبرى ي. كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤) مثال ذلك مسرحية الشعرية "الغضب! الغضب" (١٩٠٧) وعرضت فى حفل افتتاح فرقة "هبيما" المسرحية، وظهرت بعد ذلك كجزء من مسرحية ذات ثلاثة فصول تحت عنوان "نحن أحياء وأموات" (١٩١٣). وأهم شاعر مسرحى حتى قيام الدولة م. شوهم (١٨٩٣-١٩٣٧) مثال ذلك مسرحيته "صور واورشليم" (١٩٣١) كما صدرت لنتان الترممان أعمال للمسرح الشعرى مثال ذلك مسرحياته "طبرية - طبرية" و "فندق الارواح" (١٩٦٢) و "نظرية فيثاغورث" (١٩٦٥) و "استير الملكة" (١٩٦٦) بالإضافة الى ذلك المسرحيات ذات الفصل الواحد الشعرية التعبيرية التى كتبها ش. شالوم (١٩٠٥ -) مثل مسرحية "بقاء العالم" ومسرحية "مغارة يوسف".

الفيلولوجيا، فقه اللغة :

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠

استعمل هذا المصطلح في التقاليد العلمية الأوربية للدلالة على معانٍ ثلاثة :

١- الدراسة المنهجية للغة ما ولآدابها في آن واحد.

٢- دراسة اللغة دراسة منهجية بالاختصار على قواعدها النحوية والصرفية وتاريخ تطورها فيها عبر العصور.

٣- دراسة آداب لغة ما مع الاهتمام أولاً بمظاهرها اللغوية البحتة.

أما المعنى الأول فقد أصبح اليوم نادراً جداً، وأما الثاني فقد حل محله ما يسمى بعلم اللغة أو باللغوية، إلا أن بعض دراسات تاريخ اللغة (وخاصة من خلال نصوص أدبية) لا يزال يسمى بفقه اللغة. وأما الثالث فهو الذي بقى في الاستعمال حتى يومنا هذا. ومن أمثلة ذلك كتاب "جنة مغلقة" للأديب نفتالي هيرتس فيزل ويتضمن بحثاً فيلولوجياً عن أصول العبرية ومترادفاتها ساهم في أحياء التراث العبري القديم.

الفلسفة :

φ ι λ ο σ ο φ ι α :

هي في أصل معناها اليوناني مصادقة الحكمة (مكونة من "Philos" بمعنى صديق + "Sophia" بمعنى الحكمة). والحكيم هو من كان يهتم بمعرفة الأشياء الإلهية كانت أو بشرية ، كما يعنى بأصل الأحداث وأسبابها، فكانت الفلسفة لدى أرسطو، بمثابة معرفة عقلية تشمل كل علوم البشر على اختلاف أنواعها، كانت تشمل أنواعاً ثلاثة : الفلسفة الأولى، وموضوعها الموجودات المفارقة وغير المتحركة، وهي العلم الإلهي. (وعند ابن سينا : موضوعها الموجود المطلق بما هو موجود مطلق، والفلسفة الإلهية جزء منها).

والنوع الثاني الفلسفة الأخلاقية ،وهي التي يندرج تحتها كل علوم الأخلاق التي تعلم الفضائل وكيفية اقتنائها لتزكو بها النفس، وتعلم الرذائل وكيفية توقيها لتتطهر عنها النفس" (ابن سينا: الطبيعيات من "عيون الحكمة").

والنوع الثالث الفلسفة الطبيعية، أو الفلسفة الثانية، وهي التي كان يقصدها المسلمون من لفظ فلسفة في القرن الثالث الهجري . وكانت تشمل كل العلوم التي تفسر الكون بما فيه الانسان . اما الفلاسفة المسيحيون فقد اعتبروا الفلسفة بهذا المعنى منافية للدين الذي يستند في اعتبارهم على الوحي لا على العقل أصلاً. ومنذ القرن الثامن عشر في أوربا اعتبرت الفلسفة مختلفة عن العلوم باعتبارين : أحدهما أن العلوم تطبق لقوى العقل على معرفة الأشياء في حين أن الفلسفة موضوعها العقل نفسه (وترجع هذه التفرقة الى أفلاطون نفسه)، وثانيهما أن الفيلسوف بطبيعته

يحاول دائما أن يصل الى فكرة تركيبية عامة تضم كل معارف البشر في عدد محدود من المبادئ الدالة ، في حين أن العلوم تقتصر على طبقة معينة من الأشياء أو الأفكار. الفيلسوف الفرنسي فولتير Voltaire (١٦٩٤-١٧٧٨) استعمل الفلسفة بهذا المعنى العام عندما ابتدع مصطلح فلسفة التاريخ قاصدا به ذلك المبحث الذي يستمد من معرفة التاريخ بعض المبادئ العامة التي تنطبق على العقل البشرى وتطور المجتمعات. ومن بعد فولتير أصبحت الفلسفة في أوروبا تتميز بسمات أربع :

أ- الميل الى اعتبار العقل هو مصدر المعرفة المستمدة من التجربة خلافا للإيمان.

ب- محاولة استيعاب أكبر كمية ممكنة من المعارف العلمية.

ج- السعى لاستنباط مبادئ عامة تسرى على الأشياء.

د- التمسك بالأمانة الأخلاقية المطلقة في البحث وراء المعرفة خدمة لخير البشر.

وفي الوقت الحاضر تدل كلمة "فلسفة" على كل بحوث البشر التي يكون موضوعها الحقيقة وخاصة حقيقة الانسان. فاذا كان أغلب فلسفات الغرب منذ أفلاطون حتى عهد عمانوئيل كانط يؤدي الى وجود الله بصفته مصدر الحياة والوجود وأساس قوانين السلوك إلا أن الفلسفة في الوقت الحاضر تعنى بصفة عامة بالبحث عن معنى الحياة وتفسير الكون بوسائل قاصرة هي الكلمات والمعاني المختلفة التي ترمز لها، الأمر الذي جعل الكثير من النشاط الفلسفي في وقتنا هذا ينصب على التعريف وتحديد المعاني.

ومن فلاسفة اليهود نذكر سعديا الفيومي (٨٨٢-٩٤٢) وهو أول من تأثر بفلسفة المعتزلة من اليهود. وأبرز كتاب وضعه يبين لنا منهجه هو كتاب "الأمانات والاعتقادات" الذي انتهى منه حوالي ٩٣٣م. ويعتبر سليمان بن جبيرول (١٠٢٦-١٠٥٠) أول زعيم للفلسفة اليهودية الاندلسية. وقد عرف ابن جبيرول عن طريق كتابه الذي سماه "ينبوع الحياة" ويتحدث فيه عن وجود الله وخلق العالم متأثرا بكتب أفلاطون الفلسفية وكتب الفلاسفة المسلمين وخاصة مذهب الفيلسوف العربي ابن مسرة. ويعتبر يهودا اللاوي (١٠٨٥-١١٤١) أحد أعلام الفلسفة اليهودية إذ تظهر اتجاهاته الفلسفية من خلال كتاب وضعه بالعربية بعنوان "الحجة والدليل في نصره الدين الدليل" وترجمة ابن تيمون بعد ذلك الى العبرية بعنوان "الخزري".

ومن فلاسفة اليهود أيضا يحيى بن فقوده الذي تأثر بأفكار الغزالي في كتابه الذي ألفه بالعربية باسم "الهداية الى فرائض القلوب" والذي ترجم الى العبرية بعنوان "הַדְּבָרִים הַלְּבָבִית"

ونستطيع القول بأن الفلسفة اليهودية تبوّأت أعلى مكانة وصلت إليها على أيدي موسى بن ميمون (١١٣٥-١٢٠٤) الذي تأثر بالفارابي وابن سينا وابن رشد. ويعتبر كتابه "دلالة الحائرين" من أشهر الكتب التي ألفها على الإطلاق. كما وضع أيضا مقالة في التوحيد حول اثبات وحدة الله ويردد في تعاليمه جوهر ما جاء به الفارابي وابن سينا ولكن في صورة يهودية.

פִּילֹזֹסוֹפִיָּה מַעֲשִׂיָּה : الفلسفة :

اسم أطلق على جماعة من الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا يتميزون بالشك في الدين، والمادية في الفلسفة. ومذهب السعادة الحسية في علم الأخلاق. وأغلب أفكارهم تضمنتها دائرة المعارف التي اشرف على نشرها ديدرو (١٧١٣-١٧٨٤)، ودالمير (١٧١٧-١٧٨٣)، والتي ظهرت في خمسة وثلاثين مجلداً بين ١٧٥١ و١٧٧٦.

פִּילֹזֹסוֹפִיָּה , מַעֲשִׂיָּה פִּילֹזֹסוֹפִיָּה : القصة الفلسفية :

هي تلك القصة القصيرة أو الطويلة التي يتخذها مؤلفها منبراً للتعبير عن أفكار فلسفية أو أخلاقية. وكان فولتير Voltair (١٦٩٤-١٧٧٨) من أهم كتاب القصص الفلسفية في الأدب الفرنسي كما يبدو ذلك في قصته 'كانديد Candide' (١٧٥٩) وفي الأدب العربي 'حديث عيسى بن هشام' للمويلحي (١٨٦٨-١٩٣٠م) و 'أحلام شهرزاد' للدكتور طه حسين.

פִּילֹזֹסוֹפִיָּה מַעֲשִׂיָּה : خطبة التقريع :

هي الخطبة البليغة التي تهاجم شخصا مهاجمة عنيفة. ويستمد هذا المصطلح من الخطب التي كان يلقيها ديموشينيس في هجاء الملك فليبوس الثاني المقدوني في السنوات ٣٥٢-٣٤١ ق.م.

פִּינְדָרוֹס : پنداروسی :

صفة لكل أنواع الشعر الغنائي الذي ينسج على منوال الشاعر اليوناني القديم پنداروس Pindaros (القرن الرابع قبل الميلاد) من نواح ثلاث : أ- من حيث الموضوع، أي مدح الآلهة والابطال الأسطوريين ، ورواية القصص الحماسية التي تعتمد على الأساطير اليونانية القديمة. ب- من حيث الأسلوب، أي الاعتماد على الأسلوب الخطابى الفخم الحافل بالصور المجازية الصعبة التي تتطلب معرفة تامة للأساطير اليونانية القديمة. ج- من حيث تقسيم القصيدة الطويلة تقسيما ثلاثيا يرجع الى أناشيد الجوقة التي كانت تنشد في مناسبات هامة مثل الألعاب الأولمبية. وهذا النوع من القصائد مقسم الى مجموعات ثلاثية الأدوار الطويلة، دورها الأول تنشده، الجوقة

متجهة اتجاها معينا ' ססרופה ' ودورها الثانى يلتزم نفس الوزن والقافية ، وتتشدده
الجوقة وهى متجهة اتجاها عكسيا " אנסיססרופה " ، أما الدور الثالث فكان يختلف وزنا
وقافية عن الدورين الأولين وتتشدده الجوقة وهى واقفة فى مكانها ' אפודה ' .

وهى :

פ י ק ס י ב י

صفة تطلق على ما هو مجرد صورة ذهنية مركبة ليس لها وجود خارج الذهن.

القصص الخيالى ، التخيل المبتكر :

פ י ק י צ ה :

مصطلح مشتق أصلا من اللاتينية : "Fictio" بمعنى "الشئ المفتعل" . ويطلق هذا
المصطلح على مدلولين : ١- القصص الخيالى : الجنس الأدبى الذى يشمل القصص التى تكتب
نثرا وتصور مواقف وأحداثا من صميم خيال مؤلفها وإن كان من الممكن أن تشبه شيئا يكاد يبلغ
حد التطابق مواقف الحياة الواقعية وشخصياتها. وقد ظهر هذا الجنس الأدبى متأخرا فى تاريخ
الآداب العالمية مشتقا من السرد القصصى الخيالى الذى كان فى زمن أرسطو والقديماء لا يختلف
عن الشعر فى مفهومه العام.

٢- التخيل المبتكر: كل ما هو من ابتكار خيال المؤلف ذاته فى العمل الأدبى والفنى،
وخاصة عناصره العجيبة التى لا يمكن بحال من الاحوال اعتبارها محاكاة للواقع، وذلك مثل
المواقف الخارقة والأحداث الأسطورية الخرافية فى القصة والشعر.

٣- الوهم : صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها فى الخارج.

٤- الفرض الخاطئ : افتراض الممكن قبل حدوثه بالفعل حقيقة واقعة بغض النظر عن
صحة هذا الفرض.

التصوير :

פ י ק י צ' ר

راجع ציוני .

تشردى :

פ י ק י צ ס ב י :

صفة تطلق على القصص والروايات التى شاعت فى أسبانيا فى أواخر القرن السادس
عشر، وذلك بعد ذبوع قصة تحكى مغامرات أحد المحتالين بعنوان 'حياة لاثارليو دى تورمس'
(ظهرت حوالى ١٥٥٤م وهى مجهولة المؤلف)، كانت هذه القصص عادة تُروى بضمير المتكلم
وتحكى مغامرات ونوادير لا يربط بينهما سوى وجود شخصية مشتركة هى الراوى والبطل

المحتال المتشرد في نفس الوقت. وتتميز هذه القصص بوصفها الدقيق الواقعي لحياة الطبقات الدنيا وأنواع الظلم التي عانى منها المجتمع. فتجمع هذه القصص بين الرواية الترفيحية وهجاء المجتمع لما ينطوى عليه من تفرقة وظلم. وأشهر مثال لهذا النوع في فرنسا قصة مغامرات جيل بلاس دي سانتيان (١٧١٥-١٧٣٥) للكاتب الروائي الفرنسي ألان رينيه لى ساج Alain René Le Sage (١٦٦٨-١٧٤٧)، غير أن أول مثال لهذا النوع في إنجلترا كان قبل ذلك بكثير هو قصة "الرحالة التعس أو حياة جاك ولتون" (١٥٩٤) للكاتب توماس ناش Thomas Nashe (١٥٦٧-١٦٠١).

ومن أمثلة هذا النوع في الأدب العبري قصة مندلى "رحلات بنيامين الثالث" فحبكة هذه القصة حبكة تتقل وترحال تقوم على عنصرين أساسيين الأول وجود رحالة متقل والثاني رؤية فردية محدودة للبطل. ومن أمثلة هذا النوع أيضا رواية "الهروب" لأشارون ميجد ورواية شهر العسل والذهب لدافيد شحر.

القصص الخيالي :

פ' י' ק' ר' ש' ת' :

راجع פ' ק' ר' ש' ת' .

"بييرو" :

פ' ק' ר' ש' ת' :

اسم لشخصية هزلية نمطية كانت تقوم بالدور الرئيسي في المسرحيات الايمانية الفرنسية وخاصة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتظهر هذه الشخصية عادة في صورة شاب يكسو وجهه دهان أبيض، ويرتدي ثياباً بيضاء فضفاضة ذات أزرار سوداء كبيرة، وعلى رأسه غطاء على شكل "طاقية" سوداء، كما يتحلى وجهه المعبر عن دهشة مستمرة بخال أسود كبير، ويعبر في تمثيله الصامت الإيماني عادة عن فرحة مفرطة بالحركات والقفزات البهلوانية، أو عن حزن يانس نتيجة لاستهانة حبيبته به، واسمها عادة كولمبين Colombine.

פ' י' ק' ר' ש' ת' : هرم "فرايتاج" :

اسم لنظرية جاء بها الناقد الألماني جوستاف فرايتاج (١٨١٦-١٨٩٥) Gustav Freytag في كتابه المشهور "تقنية المسرح" (١٨٦٣) ومؤدى هذه النظرية أن بنية المسرحية ذات الفصول الخمسة يمكن وصفها بأنها عبارة عن حركة متصاعدة تصل الى الذروة ثم تهبط على نحو ما في الرسم البياني الآتي :

تجرى محبتها في قلب عاشقها مجرى المعافاة في أعضاء منتكس

ومثال ذلك في العبرية ما ورد على لسان ارميا في (٣٠/٢٣) ضد أنبياء الكذب : "لذلك
ها أنذا على الاتبياء الذين يسرقون كلمتي بعضهم من بعض".

أما الأمور التي يمكن رد الاتفاق فيها الى توارد الخواطر وتلاقى الأفكار كتشبيه الحسن
بالشمس، والجواد بالغيث والشجاع الماضي بالسيف فليست من السرقة الأدبية في شيء. ويحتاج
الحكم بالسرقة أو الإنكار الى سعة معرفة بالأدب وفنونه، واطلاع واسع على التراث الأدبي في
سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طائفة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء حتى يسهل ربط
المتقدم بالمتأخر. راجع **בְּלִיָּה** .

المنتحل ، السارق الأدبي :

בְּלִיָּה בְּלִיָּה בְּלִיָּה :

راجع المادة السابقة.

الحبكة :

בְּלִיָּה בְּלִיָּה :

راجع **בְּלִיָּה** .

تمجيد الشيطان :

בְּלִיָּה בְּלִיָּה בְּלִיָּה :

نزعة ظهرت بفرنسا خاصة في أوائل القرن التاسع عشر كانت روحها العامة الدفاع
عن الشر وتمجيد الشيطان في الأساطير لما نسب اليه من شجاعة وكبرياء عند مواجهته للسلطة
الإلهية، فأصبح ينظر اليه بوصفه شبه زعيم ثوري بطولي. وكانت هذه النزعة بمثابة بدعة لدى
الشعراء الرومانتيكيين الفرنسيين : من أمثال فيكتور هوجو Victor Hugo، وألفريد دي موسيه
Alfred De Musset، وشارل بودلير Charles Baudelaire، الذين استوحوا هذا الاتجاه من
اللورد بيرون Lord Byron في إنجلترا، وهينريخ فون كلايست Heinrich Von Kleist في
ألمانيا، والماركي دي ساد De sade في فرنسا. أنظر **בְּלִיָּה** ، **בְּלִיָּה** .

الأفلاطونية :

בְּלִיָּה בְּלִיָּה בְּלִיָּה :

هي فلسفة أفلاطون كما فهمها فلاسفة إيطاليا ونقادها في القرن الخامس عشر، وفلاسفة
فرنسا وإنجلترا ونقادهما منذ بداية القرن السادس عشر. ولمجموع هذه النظريات أثر استمر حتى
يومنا هذا في العلوم الفلسفية المختلفة بصفة عامة وفي علم الجمال بصفة خاصة، كما أنها تتصل
اتصالاً وثيقاً بنظريات الشعر المختلفة طوال تاريخ الأدب.

فمن الناحية انفسية البحتة، تتمثل الأفلاطونية في روحانية مطلقة وفي مثالية تترجم الى ما سماه أفلاطون بنظرية المثل ، والمثال عنده يفيد الماهية أو الشئ بالذات المفارق للمادة. ونظرية المثل هذه مؤداها أن تلك النماذج الأزلية الأبدية، التي ليست المادة سوى مظهر انعكاسي لها، هي الحقيقة لا سواها. أما الجمال والحب فلهما أيضا اتصال بهذه النظرية، إذ إن الجمال لدى أفلاطون مثال مطلق أزلي أبدى تحتفظ الروح الانسانية بذكرى مبهمه له ناتجة عن معاشته في ماض بعيد للحياة على الأرض. فالروح تعشق ذلك الجمال وتصبو اليه وتبحث عنه بطريق ما يسمى بالحب. فالحب الدنيوى عند أفلاطون إن هو إلا عشق الجمال الجسدى الذى هو إنعكاس لمثال الحب الروحى المطلق الأزلى الأبدى. فعلى العاشق أن يسمو من الحب الجسدى الى الحب الروحى الى حب الجمال المثالى الذى هو جزء من القداسة والخير.

وصلة الأفلاطونية بالشعر من أوجه أربعة :

١- من حيث اعتبار الشعر لونا من التربية، فالسمة المميزة لفكر أفلاطون اهتمامه البالغ بالتطبيق العملى للفلسفة على مشاكل الفرد والجماعة . وبالرغم من أنه كان يؤمن بأن القيم العليا هي الخير والجمال والحق، أنها فى النهاية تتحد فى فكرة الواحد الأحد، كانت فكرة الخير تسيطر عليه أكثر من غيرها. لذلك كان يعتقد أن الشعر عليه أن يخدم أغراض الخير الأخلاقى للفرد والجماعة. وفى محاوراته المسماه "پروتاجوراس" بين كيف يمكن استغلال الشعر فى إثارة الاعجاب بالآلهة والابطال. والأمر كذلك فى جمهوريته المشهورة (حيث ظن بعض الناس أنه كان يهاجم الشعر مهاجمة مطلقة)، فقد الح فى فصله العاشر منها على ضرورة حماية أخلاق المواطن من أثر الشعر التافه أو الماجن، مع تشجيع أولئك الشعراء الذين يقدمون مدائح للآلهة ويمجدون أعظم الرجال. وقد لعبت هذه الفكرة دوراً هاماً فى النقد الأدبى بأوروبا فى عصر النهضة دفاعاً عن الشعر أمام مهاجميه من المتزمتين، كما ساعدت على اعتبار الشاعر مشاركاً فى تقوية الروح المعنوية القومية وذلك خاصة من خلال نظرية الملحمة.

٢- ومن حيث اعتبار الشعر لونا من المحاكاة ، دفعت نظرية المثل أفلاطون فى جمهوريته الى اعتبار الشعر فن محاكاة مبهمه لمثال إلهى كامل. فالشعر عنده إذن محاكاة لمحاكاة، الأمر الذى أدّى الى حيرة فيما يتصل باعتبار الشعر خادماً للحق، ولكن الرد على ذلك يكمن فى اعتبار المحاكاة الشعرية أسمى أنواع المحاكاة، لأن الشاعر يحاول دائماً أن يحاكي المثال الإلهى من خلال محاكاته لطبيعة ناقصة مبهمه.

٣- ومن اعتبار الشعر إلهاماً، هجا أفلاطون في محاوراته "أيون" شاعراً منشداً كان يدعى أنه لا يدري من أين يأتي مصدر قدرته على الاتشاد والنظم. فتدأعب شخصية سقراط هذا المنشد قائلة : "إن الشعراء والمنشدين لابد أن قوة إلهية تحركهم وتتفوه بلسانهم". وقد اعتبرت النظريات الأفلاطونية هذا القول نقطة بداية لنظرية الوحي والإنهام في الشعر، ألا وهي اعتبار الشاعر في حالة وجدانية خارقة أثناء قرضه الشعر، يستطيع خلالها أن يلح المثل الإلهية العليا، هذا ما أدى الى عادة استهلال القصائد بمناشدة ربة الشعر أن تمدّه بالالهام والوحي، كما أدت الى النظريات المختلفة في النقد الأدبي القائلة بأن الشاعر بمثابة كاهن ملهم أو مجذوب لا يعي ما يقول.

٤- ومن حيث اعتبار الشعر رمزياً خفياً، كان أفلاطون يلجأ في كل محاوراته الى الأساطير والمجازات والقصص الرمزية ليعبر عن أفكاره، وأدى ذلك الى اعتبار الشعر ستاراً لمعان متصوفة خفية، وهذا تقليد نراه عند من كتبوا عن الشعر منذ عصر النهضة في أوروبا حتى يومنا. وقد كثرت هذه المثل الرمزية المشتقة من افلاطون، ومنها المقابلة بين الواحد والمتعدد، والمعادلة بين النور والحق، والتقريب بين الموسيقى ونظام الكون، والكواكب السابحة في أفلاكها تبعاً لإيقاع موسيقى لا يصل الى الأذن البشرية، ورمزية الأرقام، وسلسلة الخلق، والسلم الأفلاطوني من النقص الى الكمال، والعشق الأفلاطوني الذي يسمو من الجسد إلى الروح، وسجن النفس في الجسد ومحاولتها الإتصال بمصدرها الإلهي، والصورة المجازية للنفس باعتبارها سائق مركبة يجرها جوادان أحدهما أدهم وثانيهما ناصع البياض.

הַיְיִ אֵלֵינוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ : 'הבליוגרפיה' , الخطاطة , علم الكتابة القديمة :

الدراسة العلمية لكتابة قديمة يحقق فيها تاريخ كتابة المخطوط بواسطة فحص الأسلوب الذي كتبت به حروفه، أو هي دراسة الكتابة والنقوش القديمة.

الحشو (من المرادفات)، زوائد الكلام :

• רָאָה פֿלאַנען

פ ל י ד ה , פ ל י א ד ה : جماعة الثريا :

أطلق هذا المصطلح على جماعات كثيرة في تاريخ الآداب، كل جماعة فيها على الأقل سبعة شعراء كما هي الحال في "تجوم الثريا" في كوكبة "الثور" فأطلق هذا المصطلح على بعض شعراء الاسكندرية في القرن الثالث ق.م، وبينهم الشاعر الرعائي ثيوكريتوس Theokritos كما

أطلق على الشعراء الذين كانوا يلتفون حول پوشكين Pushkin (١٧٩٩-١٨٣٧) وليرمونتوف Lermontov (١٨١٤-١٨٤١) في روسيا في القرن التاسع عشر. كما أطلق أيضا على الشعراء الفرنسيين الذين أحاطوا ببول فاليري Paul Valéry (١٨٧١-١٩٤٥) في أوائل قرننا هذا، وعلى جماعة الشعراء الذين قادهم فريدريك ميستال Frédéric Mistral (١٨٣٠-١٩١٤) في حركة إحياء لغة بروفانسا وشعرها. غير أن أشهر جماعة اتخذت هذا المصطلح اسما لها هي تلك التي ازدهرت في فرنسا في منتصف القرن السادس عشر، وهم بيير دي رونسار (١٥٢٤-١٥٨٥) ويواكيم دوبيلي (١٥٢٢-١٥٦٠) وجان انطوان دي باتيف (١٥٣٢-١٥٨٩) وجيوم ديزوتيل (١٥٢٩-١٥٨١) وايتيين جوديل (١٥٣٢-١٥٧٣) وجان باستيه ديلابيروز (١٥٢٩-١٥٥٤)، ويونتوس دي تيار (١٥٢١-١٦٠٥).

وأهم نظريات هذه الجماعة تتلخص فى ضرورة إثراء اللغة الفرنسية بالألفاظ الدخيلة القديمة والمحلية، وبوساطة الاشتقاق والنحت من اللغتين اليونانية واللاتينية. وفى اعتبار الشاعر ذا وظيفة جادة هامة هى ابتكار أدب فرنسى يمكن أن يقارن بأدب اليونان والرومان، وفى هجر أساليب الأدب فى العصور الوسطى لما فيها من سذاجة وغلظة . وفى استحياء أسلوب جديد من النهضة الأدبية فى إيطاليا. وفى محاولة محاكاة الشعراء اليونان والرومان فى قوالبهم الأدبية مع الاحتفاظ بعبقريّة اللغة الفرنسية. وكل هذه النظريات كان الغرض منها الرفع من شأن اللغة الفرنسية مع الإعتماد على الذخيرة الأدبية الموروثة من قدماء الإغريق والرومان.

المقال الساخر، المقال النقدي :

مقال في موضوع اجتماعي أو سياسي أو أدبي مثلاً في آخر المجلة أو الجريدة. وقد ظهر هذا المصطلح على يد جيوفروي Geoffroy في يونيو عام ١٨٠٠ في صحيفة دي ديباتس De Debats التي كان يكتب فيها مقالاته عن المسرح. ومن أوائل كتاب هذا النوع الأدبي في الأدب العبري هو يهودا ليف جوردون في مجلة "همليتس" "המליץ".

١٠٠ : الطَّنس ، الطَّرَس :

كلمة يونانية الأصل مكونة من : Plain بمعنى ثانية + Psestos بمعنى المصقول.
ويقصد بالمصطلح الرق الذي طمست فيه الكتابة الأصلية ، وان كانت لا تزال آثارها ظاهرة
ظهوراً ضعيفاً، وذلك ليكتب عليه مرة أخرى. مثال ذلك نسخة الأناجيل المحفوظة بدير سانت
كاترين بطور سيناء . فقد محيت منها نصوص الأناجيل وكتبت فوقها قصص وحكايات كانت لها
شعبية كبيرة في القرن الثامن للميلاد.

פ ל י נ ד ר ז ס , (פלינדרומין) : المعكوس، الجناس التصحيفى :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية بمعنى "يجرى ثانية" مكونة من : Plain بمعنى ثانية + Dramein بمعنى يجرى" ويقصد به كلمة أو جملة أو بيت من الشعر يمكن قراءته طرداً وعكساً بنفس المعنى أو بمعنى مختلف، مثال ذلك : كلمة "أنا" ، و"باب" فى العربية وفى العبرية :
"שלש" و "אבא" "ومثل قول افراهام بن عزرا :

אבי אל חי שמה

למה המלה משיח לא פא

פ ל י נ ד ר , פ ל י נ ד ר ז ס : "قصيدة التوبة" :

أبيات من الشعر يعبر فيها الشاعر عن ندمه على ما فرط منه فى قصائد أخرى سابقة. وكانت هذه عادة منتشرة فى الآداب الكلاسيكية. مثال ذلك القصيدة التى وجهها الشاعر الرومانى هوراس الى أم وابنتها كان قد تناولهما بالنقد والتجريح، ومثالها أيضاً قصيدة "سلوان الحب" لأوفيد التى ادعى فيها أنها تكفير عن قصيدة "فن الحب".

ومثال ذلك من الأدب العربى اعتذارات النابغة للنعمان بن المنذر (العصر الجاهلى) حينما مدح النابغة الغساسنة أعداء النعمان، ثم عاد فاعتذر للنعمان عن ذلك .

פ ל י נ ד ר : الومض، التوامض ، المُواوَحَة :

المقصود به نوع من الغموض الناشئ عن عدم وجود معنيين واضحين يمكن أن يختار القارئ أحدهما ، بل وجود ومضات من المعانى البديلة. وقد وضع المصطلح بريان ماكهيل وهو يربطه بالمفهوم الذى أتى به رومان إنجاردن عن تراقص الألوان وتخايفها كما نرى فى ذيل الطاووس أو تداخلها وتوامضها مثل ألوان حجر الشمس، وهو يقول إنه يبرز عندما يتصارع عالمان بديلان على السيادة فى أحد النصوص دون أن يحظى بها أيهما.

פ ל י נ ד ר , ד ז ר ה פ ל י נ ד : جيل البالماح :

جيل أدبى عبرى ظهر فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات لهم أسلوبهم الخاص وسخريتهم ورؤيتهم الجديدة وقد سُمى بهذا الاسم استناداً لأن عدداً كبيراً من أدبائه كان منتمياً الى "البالماح" (اختصار للكلمات العبرية "פלוגות מחצ" (سرايا الصاعقة) وهى تشكيل عسكري كان يمثل القوة الضاربة لقوات "الهاجاناه" الصهيونية) وقد ولد بعضهم فى فلسطين والبعض الآخر جاء إليها صغيراً، ومعظمهم عاشوا فى "الكيبوتسات" اختطوا لهم خطأ جديداً ، فلم يحركهم

أفراط بيباليك فى تعصبه ولا تقليد أدباء سنوات الحرب العالمية، ومن هؤلاء الأدباء ومن سار على خطاهم : يهودا عميحاي، بنيامين جلاى، أمير جلبوع، شلومو تئاي، حايم جورى، اقنير ترينين وأبا كوئنر وحانوخ برطوف وس. يزهار وموشيه شامير وبنيامين تموز ونسيم ألونى ودافيد شحر ومردخاي طيبب ويونات والكسندر سند وناتان شاحام ويجال موسينزون وشلومو نيتسان.

وقد تحولوا الى الأدب العالمى يستقون منه ويقلدونه، وأضحى مصدرهم الرئيسى هو الأدب الأمريكى والانجليزى . ويعتبر أدب هذا الجيل بمثابة "أدب حرب" لارتباطه بشكل أساسى، بحرب ١٩٤٨ فهذه الحرب من الموضوعات الرئيسية التى عبر عنها أدباء هذا الجيل كما عبروا أيضا عن الطوائف الشرقية "السفارديم" من خلال الأديب مردخاي طيبب وأيضاً عن حياة الكيبوتس وعلاقة الأفراد بعضهم ببعض داخله التى سجلها موشيه شامير فى رواية "السائر فى الحقول". وعبروا أيضاً عن حياة المدينة حيث صور آهارون ميجد الحياة فى تل أبيب بصورة نقدية من خلال رواية "حدفا وأنا".

ويتسم أدب جيل البالماح بوجود مركز قيم مشترك يؤمن به كل من المؤلف والقاص والأبطال والقراء، يتحدثون باسمه أو على الأقل يتقبلونه بشكل سلبي . ويحاول البطل تحقيق التوافق بين قيم المجتمع وقيمه الشخصية.

ويعتبر مركز القيم المشترك هذا هو المحرك الرئيسى فى العمل الأدبى ويتسم بالتالى :

١- تتحدث النماذج المتضمنة للقيم بأصوات الجماعة، حيث يعبر كل متحدث رئيسى فى العمل الأدبى عن وجهة نظر المتحدثين الآخرين (فالبطل) يعبر عن وجهة نظر (القاص) و (القاص) يعبر عن وجهة نظر (المؤلف).

٢- لا يوجد بين المتحدثين فى العمل الأدبى توافق فى الآراء الفكرية فحسب، بل أيضاً علاقات اجتماعية قوية، لأن معظم المشتركين فى العمل الأدبى بما فى ذلك (القارئ) يتوافقون توافقاً عميقاً مع البطل الرئيسى بالرغم من أخطاء هذا البطل فإنه يعتبر ممثلاً للقيم التى يتمسك بها كل من (القاص) و (المؤلف).

ويشغل أدب البالماح فترة تمتد حوالى خمسة عشر عاماً فى حياة الأدب العبرى الحديث فى فلسطين من عام ١٩٤٠ وحتى عام ١٩٥٥م.

ويطلق على أدباء هذا الجيل أيضا اسم " דור חש"ח " أى جيل ١٩٤٨
وأيضا " דור מארג " أى جيل البلاد. أنظر סופרי חש"ח .

تشكيلي :

פ ז ס י :

صفة تطلق في الأدب أحيانا على الأسلوب الرفيع الذي يهتم اهتماما خاصا بتخير
الكلمات والعبارات في صيغ أدبية طريفة. وقد استعملت هذه الصفة خاصة لوصف أسلوب
الشاعر الفرنسي أندريه شينييه André Chénier (١٧٦٢-١٧٩٤).

العجالة :

פ ז ס י :

مؤلف قصير يغلب أن يكون موضوعه الهجاء أو المجادلة حول أمر يخص النظام
العام، وقد يتناول انسانا أو فكرة بلهجة عنيفة ساخرة. ويطلع عادة بطريقة رخيصة من غير تغليف
لتيسير تداوله على أوسع نطاق. وفي إنجلترا صدر تشريع سنة ١٧١٢ لتحديد العجالة بما لا يزيد
عن ملزميتين من قطع الثمن، أى ٣٢ صفحة. ومن الأمثلة الحديثة للعجالة الجدلية في مصر
"الكتاب الأسود" الذي نشره المرحوم مكرم عبيد باشا ضد المرحوم مصطفى النحاس باشا
ووزارته.

وقد كتبت العجالة في الأدب العبري كثيراً ضد الحسدية مثال ذلك "עריצים
عام ١٧٧٢ كما ظهرت أيضا العجالة " מעשה חתופים " المجهولة المؤلف عام ١٧٩٠م.

١- المدح ، التقريظ :

פ ז ס י :

ذكر مناقب شخص أو هيئة اجتماعية، أو مزايا عمل من الاعمال في خطاب مدح نثرا
أو شعراً وكان يكتب عند اليونان على قبر شخصية معروفة أما عند الرومان فخطاب المدح كان
لشخصيات على قيد الحياة كالقيصر أو قواد الجيش المشهورين أو مؤسسات الدولة وغير ذلك .
وقد كثر استخدام هذا النوع الأدبي عند شعراء اليهود في العصر الوسيط فقد كتب موسى بن
عزرا أكثر من ٢٢٠ قصيدة مدح كما كتب أيضا هذا النوع سليمان بن جبيرول. ويهودا اللثوي.

٢- الأمدوحة : القصيدة الشعرية التي يقصد بها مدح شخص. مثال ذلك من الأدب

العربي مدائح المتنبي (٣٥٤هـ) في سيف الدولة. ويطلق حاليا هذا المصطلح على أى كلمة مدح
مبالغ فيها سواء شفهية أو تحريرية. راجع أيضا שירי תשבח .

פ ז ס י , פ ז ס י : الظاهرة :

مصطلح مأخوذه أصلاً من اليونانية بمعنى "يحدث أو يظهر أو يعرض" ومن هنا جاء معنى "الظاهرة" وهي كل واقعة يمكن ادراكها بالحواس والتجربة .

§ § § § § § § : الظاهراتية :

المذهب القائل بأن المعرفة محصورة في الظواهر أو الحوادث المحسوسة. وقد نشأت الظاهراتية في كتابات إدموند هوسيرل Edmund Husserl الفيلسوف الألماني، والذي تتخذ فلسفته نقطة إنطلاقها من صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثم فهي تنفي إمكانية النظر إلى العالم باعتباره كياناً مستقلاً عن الوعي البشري، وتسعى للوصول الى الواقع المجسد من خلال خبرتنا به. ويعتبر هوسيرل أن الوعي هو وعي بشئ ما في كل حالة، أي أنه يتجه إلى الخارج لا إلى الداخل، حتى ولو كان موجهاً إلى شئ متخيل . ولذلك فمن قبيل التبسيط المخل أن نصف الظاهراتية بأنها فلسفة مثالية ، فرغم أنها تقبل امكانية اكتساب المعرفة بالعالم دون التأثير بإدراكنا الحسي له - فإنها توحي بأننا نستطيع عن طريق التصوير الذهني الدقيق أن نصل الى تفهم تتزايد دقته باطراد للأشياء الكائنة في الوعي من خلال نبذ العناصر العرضية والشخصية في كل منها.

وكان من أوائل الذين اهتموا بأراء هوسيرل عالم الجمال البولندي رومان إنجاردن Roman Ingarden الذي قال بأن قراءة العمل الأدبي تجسده (متلماً يجسد اخراج المسرحية وأداؤها على المسرح النص المكتوب).

وتدين مدرسة جنيف النقدية بأكبر دين الى هوسيرل وأفكار الظاهراتية، وكان اعضاء هذه المدرسة ممن ارتبطوا بجامعة جنيف ، ويشار اليهم أحياناً باسم نقاد الوعي، وكان هيليس ميلر Hillis Miller يعتنق آراء هذه المدرسة في وقت من الاوقات ، وقد كتب عرضاً استقصائياً مفيداً لهذه المدرسة أعاد طبعه في كتابه "النظرية بين الامس واليوم" (١٩٩١) وهو يقول إن نقاد جنيف كانوا يعتبرون الأدب شكلاً من أشكال الوعي، أما النقد لديهم فهو : بصفة أساسية تعبير عن 'الشفافية المتبادلة بين ذهنيين ، ذهن الناقد وذهن المؤلف، وإن كانوا يختلفون فيما بينهم حول طبيعة الوعي، اذ يبنى ستّة نقاد منهم تفسيراتهم للأدب على شتى ضروب المعتقدات والمفاهيم للذهن البشري، اذا نجد عند مارسيل ريمون وألبير بيجان الفكرة الدينية للوجود الانساني، ونجد في ما كتبه جورج بوليه من نقد أن العبرة هي "بالبرهان ، بالبرهان الحي على الشعور بالحياة الروحية الداخلية باعتبارها واقعا ايجابياً' ونجد في كتابات جان روسيه الاعتقاد بأن وعي الفنان بذاته لا يخرج الى حيز الوجود إلا في البناء الدقيق لعمله ، ونجد في نقد جان بيير ريتشاردز

הַיְּהוּדִים הַיְּהוּדִים הַיְּהוּדִים

نوع من القصائد الملايوية التي استعارها بعض الشعراء الفرنسيين والآنجليز في منتصف القرن التاسع عشر . وهو عبارة عن قصيدة مكونة من أدوار ، كل دور فيها أربعة أبيات، وقافيته أ - ب - أ - ب . والبيت الثاني والرابع من كل دور يصحان الأول والثالث من الدور الذي يليه، كما أن آخر دور في القصيدة يكون بيته الثاني والرابع هما الأول والثالث في الدور الأول بحيث يكون الرابع هو الأول، حتى تبدأ القصيدة وتنتهي بنفس البيت . واول من أدخل هذا النوع في الشعر الفرنسي فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) في ديوانه 'الشرقيات' (١٨٢٩) وأول من أدخله في الشعر الانجليزى أوستن دوبسون Austin Dobson (١٨٤٠-١٩٢١) في ديوانه 'المنمنمات المقفاه' (١٨٧٣).

פּוֹדִימָה : فن التمثيل الايماني، المسرحية الايمانية، المسرحية الغنائية الخفيفة :

مصطلح يوناني الأصل (Pantos بمعنى كل + Mimos بمعنى المهرج أو الممثل).
وقد اكتسب هذا المصطلح على امتداد عمره الطويل عدة معانٍ ودلالات مختلفة أهمها :

١- فن التمثيل الایمانی : فن التمثیل الصامت الذی یعتمد علی الایمان والحركة دون الصوت.

٢- المسرحية اليمانية : هي مسرحية لا دور للحوار فيها ، بل يكون التعبير فيها بوساطة اليماء الصامت والحركة الإيقاعية.

٣- المسرحية الغنائية الخفيفة : نوع من المسرحية يقدم بانجلترا بمناسبة عيد الميلاد عادة، ويتميز بالغناء والمواقف الهزلية غير المعقولة والحركات البهلوانية والمناظر الكبيرة الرائعة الخيال. وأغلب موضوعاتها مشتق من قصص الجان أو الاساطير القديمة أو "ألف ليلة وليلة". والمقصود بها أصلاً تسليية الاطفال.

פּוֹנֵדֵי הַיָּם , פּוֹנֵדֵי הַיָּם : 1- הפּוֹנֵדֵי הַיָּם , אֲמִיגָה :

مصطلح يوناني الأصل بمعنى الظهور أو المَخِيلَة. والمصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل الى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن، وحل محله الآن "المخيلة" بمدلولها الأوسع.

٢- الخيال المبدع : عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل ، أو القدرة على تشكيلها.

٣- الصور المتخيلة : ما ينتهى من تصويره الخيال.

٤- الهلوسة : ما يثور فى النفس من أوهام.

٥- "الفتازية" : الأثر الأدبى الذى يتحرر من قيود المنطق والشكل والأخبار بحقائق فى سرده وإنما يعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة. ومسرحية "الطائر الأزرق" (١٩٠٨) لميترلنك يمكن أن تكون مثالا لذلك.

٥ ٤ ٣ ٢ ١ : "بنتلوني" :

اسم لإحدى شخصيات المسرح الهزلى بالبندقية فى القرن السابع عشر كان يمثل شيخاً هزلاً يضحك الناس لتصابيه وأعماله البهلوانية.

٥ ٤ ٣ ٢ ١ : خماسى التفعيلات :

ذلك البيت من الشعر الذى يتضمن تفعيلات خمسا ، وكانت هذه التفعيلات من البحر الدكتيلى هى القاعدة فى أغلب الشعر اليونانى واللاتينى القديمين . فكان الشعر الإيليجى مثلاً تتبادل فيه الأبيات السداسية التفعيلات والخماسية التفعيلات. ويتكون الإيقاع الثالث والسادس من مقطع طويل (حسب القراءة اليونانية فقد كان خمسة إيقاعات) ووقف بقسم البيت الى قسمين متساويين.

مثال ذلك البيت التالى لشاعول تشرنيحوفسكى من قصيدة "تخطيط" مع ملاحظة أن قراءة البيت جاءت طبقاً للنطق الاشكنازى :

שִׁמְחָה גַּם | הֵיא עַל הָ | אֹר || בְּהַרֵּץ פֶּ | בִּיחָהּ בֶּ | בִּדְלָ

أما فى الشعر الانجليزى فالغالب فيه البيت الخماسى والتفعيلات اليامبية كما هى الحال مثلاً فى الشعر المرسل والسونيتات والدوبيت الملحمى . مثال "هاملت" لشكسبير:

To be / or not / to be / that is / the question

وقد ترجمه افراهام شلونسكى :

لְהִיזֹת / אִי / לֹא / לְהִיזֹת / הֵיחָ / הַשָּׂא / לָהּ

صفة تطلق على كل كلام أو عمل فنى يكون من نسج الخيال ، ولا يحاكي الواقع.

راجع פּאַסאַזיקה والمادة اللاحقة.

الخرافة ، أدب الخرافة :

פֿאַר אַלע אַרבעטן און אַרבעטער

بدأ الاعتراف بأدب الخرافة - مثل قصة "مصاص الدماء" لتولستوى - بكتاب تودوروف الذى صدر عام ١٩٧٣ وعنوانه "الأدب الخرافى ، مدخل بنيوى لنوع أدبى". وقد قدمت كريستين بروك -روز Christine Brooke-Rose ملخصاً مفيداً لشروط ثلاثة يرى تودوروف انها تمثل العناصر الثابتة تقريبا فى الادب الخرافى " البحث ". واولها أن يتردد القارئ بين التفسيرات الطبيعية والخرافية لأحداث العمل الأدبى حتى نهايته، وثانيها أن يكون ذلك التردد "ممثلاً" فى العمل ، أى أن يشاركه فيه بعض الشخصيات كالشخصية الرئيسية ، (وهذا معتاد فى رأى تودوروف وان لم يكن أساسيا). وثالثها أن يرفض القارئ أى تفسير "رمزى" أو "شعرى" للأحداث لأن من شأن ذلك الغاء التردد الذى يعتبر جوهرى للخرافة الخالصة. فاذا لم يتوافر التردد، فإما نكون قد دخلنا مجال نوع من أنواع الشذوذ والغرابة والريبة الذى يسمح بالتفسير الطبيعى للأحداث ، أو عالم الخوارق. أى أن الأحداث يمكن تفسيرها تفسيراً خرافياً. وتنتهى بروك - روز الى القول بأن العثور على نوع أدبى " ٦٤٢ " من الخرافة المحضه أمر متعذر، ومن ثم فيمكن اعتبار الخرافة عنصرا (элемент) لا نوعاً قائماً برأسه.

وترى آن كرانى - فرانسيس Ann Cranny - Francis أن هذا النوع من الأدب يتضمن ثلاثة أنواع فرعية هي : "خيالات العالم الآخر" وقصص "الجن" وقصص "الرعب".

ف. ن. م. , ط. ر. ز. ف. ن. م. : القافية الداخلية :

راجع קרנז פנימי .

١ - الخيال :

פ' תש"ח

أ- القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود (صموئيل جونسون).

ب- قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة.

٢- الصورة الذهنية : مايتصوره الذهن من الأشياء والمعاني.

٢- التصور : حصول صورة الشيء في العقل.

٥- الحب ، الهوى : الميل الشديد نحو الاشخاص أو الأشياء (شكسبير).

٦- النزوة ، الخاطر : شهوة أو فكرة مؤقتة تختلج في النفس.

پیشکش و جودی :

פ. נ. ד' ה' ה. ד' :

شخصان من شخوص مسرح العرائس الذى دخل انجلترا من القارة الأوروبية عام ١٨٠٠ تقريبا وتطور فيها. ويقال أن شخصية پنتش الأحدب الطويل الأنف الخبيث العنيف الماكن شخصية ايطالية الأصل من مدينة نابولي، كما يقال أن اسمه مشتق من الكلمة الدارجة فى رطانة نابولي "پولتسينلا" Polecenella وهى تعنى فرخ الديك الرمى الذى يشبه أنف پنتش منقاره. ويقال أيضا أن هذه الشخصية فى مسرح العرائس من ابتكار عارض ايطالى متجول لمسرح العرائس اسمه سلفيو فيورلو Silvio Fiorillo فى سنة ١٦٠٠ تقريبا. والحبكة المعتادة لهذا النوع من مسرح العرائس تدور حول قتل پنتش لابنه فى ثورة من الغضب، ثم تفاجئه زوجته جودى وتهاجمه بهراوة، فينزعها من يدها، ويقتلها بها، ثم يثب عليه كلبه ويعضه فى أنفه، فينتقم لنفسه من الكلب بقتله. بعد ذلك يزوره طبيب فيركله بقدمه ويقتله أيضا بهراوته فيلقى القبض عليه ويحاكم، فيصدر الحكم عليه بالاعدام شنقا، وفى آخر لحظة يحتال على جلاده، فيضع رقبة الجلاد فى حلقة المشنقة، وفى آخر المسرحية يزوره الشيطان ويظهر اعجابه به، ويعرض عليه مباراة فى الشر، فينتصر على الشيطان ويطرده من المسرح بهراوته. ويشبه هذا المسرح - الى حد ما - مسرح الأراجوز التقليدى فى مصر وبعض البلدان العربية.

"باتيسم" ، وحدة الوجود ، مذهب الحلولية :

פ. נ. ח. א. י. ם :

مصطلح يوناني الأصل مكون من : "Pan بمعنى كل + Theos بمعنى الإله" وقد أطلق المصطلح على المذهب القائل بأن الله والكون ليسا سوى شئ واحد . وهذا المذهب يتخذ أحد اتجاهين : أ- الاتجاه القائل بأن الله وحده هو الموجود حقيقة، وبأن العالم لا وجود له إلا باعتباره جزءاً من وجود الله، وبأن الله يحل في كل شئ . وهذا الاتجاه هو ما اعتنقه الفيلسوف الهولندي باروخ سبينوزا Baruch de Spinoza في القرن السابع عشر .

ب- الاتجاه القائل بأن الكون المادى هو وحده الموجود حقيقة ، وبأن الله ليس سوى مجموع الموجودات، وهذه هى نزعة وحدة الوجود التى قال بها بعض الفلاسفة الفرنسيين

وقد ظهر هذا المذهب لدى بعض الأدباء بأوروبا الغربية، وخاصة بين من اعتنقوا النزعة الرومانتيكية، الذين اتخذوا الطبيعة موضوعا للتأمل فى شعرهم، كما ظهر هذا المذهب أيضا فى اتجاهه الأول لدى بعض فلاسفة العرب أمثال الحلاج (المتوفى سنة ٣٠٩هـ)، وابن عربى (المتوفى سنة ٦٣٨هـ).

פֶּסַח אֶדְוָנִים, פֶּסַח בְּדוֹנִים וְיַסְמִילָסִם הַמְּסַחֵר:

المصطلح مأخوذ من اليونانية بمعنى "الاسم الباطل أو المزيف" وهو مكون من "Pseudes بمعنى باطل أو مزيف + Onoma بمعنى الاسم". والمقصود بالمصطلح هو اسم غير حقيقى يتخذه مؤلف ما ليوقع به مؤلفاته، وذلك لإخفاء اسمه الحقيقى خوفاً أو تواضعاً. مثال ذلك 'بنت الشاطئ' للسيدة عائشة عبد الرحمن فى الأدب العربى ومثال ذلك فى الأدب العبرى "آحاد هاعام" للأديب آشـر جينزبرج و 'مندلى موخير سفاريم' للأديب شالوم افراموفيتش.

"ה פ ס ג ה" : "היסגא" , (القمة) :

دورية أدبية عبرية كانت تصدر في الولايات المتحدة رأس تحريرها ز.و. شور
وظهرت في أعوام (١٨٨٩-١٨٩٩) ولم تكن منتظمة الصدور. كان لها دور في دعم وتأسيس
الأدب العبري هناك.

١٠٦ : ١ - الآية :

هي إحدى الجمل في أسفار العهد القديم أو أناجيل العهد الجديد المرقمة ترقيما مستقلا في كل سفر من أسفار العهد القديم أو أناجيل العهد الجديد. وفي القرآن الكريم: جملة أو جمل أثر الوقف في نهايتها (م.ج.ك.).

٢- بيت الشعر : عدة كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض ومكونة لوحدة مكتملة الوزن.

پ س ر ہ گ ہ : "یسو کہ" :

في الشعر الأندلسي في العصر الوسيط قصيدة تشتمل على أقل من عشرة أبيات.

القطعة : ١٥٩ / ١ :

المصطلح مشتق من اللغة اللاتينية : "Pastor بمعنى الراعى". ويطلق المصطلح على نوع من الشعر الفرنسى القديم أنتشر فى العصور الوسطى ينطوى عادة على لقاء فارس ارستقراطى براعية فقيرة، والحوار الذى يدور بينهما عندما يحاول إغراءها يؤدى دائما الى انتصارها فى المبارزة اللفظية واحتفاظها بعفتها.

פִּסְסוֹךְ ל , פִּסְסוֹךְ ל ה : הרעויה :

١- الرواية الرعوية التي كتبها الأديب الإيطالي جاكوبو سانزارو Jacopo Sannazzaro (١٤٥٨-١٥٣٠) في قصته "آركاديا" (١٥٠٤) المكتوبة شعرا ونثرًا معًا، وقد حذا حذوها الشاعر البرتغالي منتمايور (١٥٢١-١٥٦٠) Montemayor في قصته "ديانا عاشقة" (١٥٥٨) والشاعر الإنجليزي سير فيليب سدني Sir Philip Sidney (١٥٥٤-١٥٨٦) في قصته "آركاديا" (١٥٩٠)، والكاتب الفرنسي هونوريه دورفيه Honoré D' urfé (١٥٦٧-١٦٢٥) في روايته "لاستريه" (١٦٠٧-١٦٢٨) وكانت هذه الروايات الرعوية تتميز بالتكلف المفرط والإكثار من المحسنات البديعية وبطء سير الأحداث.

٢- المسرحية الرعوية التى تجمع بين الملهاة والمأساة، وشخصياتها كلها من الرعاة وأشهرها مسرحية "آمنتا" (١٥٧٣) للشاعر الايطالى توراكوأتو تاسو Torquato Tasso (١٥٤٤-١٥٩٥) ومسرحية "الراعى الوفى" (١٥٩٠) للشاعر الايطالى جيوفانى باتستا جوارينى Giovanni Battista Guarini (١٥٣٧-١٦١٢).

٣- القصيدة الغنائية الرعوية، وكانت تتناول موضوعات مختلفة مستوحاة من التقليد القديم، منها البكاء على فراق الأحبة، والنقائض الخفيفة، ومباريات الإنشاء والرثاء، المديح والهجاء السياسي الخفى الذى يتزىي بزى الرعوية وهذا هو النوع الذى برز فيه الشاعر

الانجليزى إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢-١٥٩٩) فى ديوانه "تقويم الرعاة" (١٥٧٩). أنظر أيضا المادة اللاحقة.

פּוֹסֵס זֶה לָזֶה , שִׁירָה פּוֹסֵסוֹרְלִית: الشعر الرعوى :

نوع من الشعر يتكلف خلق جو ريفى يتبادل فيه الرعاة أشعاراً مختلفة الموضوع منها الغزل والرثاء والنقائض الخفيفة . ويرجع ذبوع هذا النوع من الشعر الى ثيوكريتوس Theocritus (ازدهر حوالى ٢٨٠ ق م بالاسكندرية) الذى كان ينظم الشعر واصفا ذكرياته فى جبال صقلية أو جزيرة كوس باليونان، ومن خلال هذه الذكريات عن حياة الرعاة خلق نوعا مصطنعا من الشعر يصف ريفا مثاليا لا وجود له فى الواقع . وكانت هذه القصائد تتخذ أحد أشكال ثلاثة :

١- لقاء راعيين وتتافسهما فى الاتشاد أمام حكم من الرعاة ، ولا يستطيع الحكم أن يفاضل بينهما، فتنتهى القصيدة فى جو من الفرح العام.

٢- راع وحيد يتغزل فى راعية يحبها، وقد تبادله الحب، وهى فى أغلب الأحيان بعيدة عنه.

٣- الرثاء الرعوى، وهى أغلب الشعر الرعائى لثيوكريتوس ، وفى هذا النوع يكون الرثاء عادة موضوعه دافنيس Daphnis ذلك الراعى الأسطورى الذى عاف الحب ومات شهيداً بأمر الآلهة. والرثاء هنا يلتزم قواعد معينة : وصف البيئة الرعوية، والابتهال الى ربات الفنون، ووصف حزن الطبيعة بأسرها على موت دافنيس، ووصف موكب الجنازة، وتعبير عن الحزن العميق، واستعمال مجازات وصور شعرية مستمدة من الطبيعة عامة والزهور خاصة ، وختام ينطوى عادة على السلوى والأمل فى الخلود.

وقد أصبح الشعر الرعوى مصطنعا تماما حينما انتقل الى الحضارة الرومانية على أيدى الشاعر فرجيل (٧٠-١٧ ق م)، اذ تحول من ذكريات بعيدة الى حلم انسان المدن بسكينة الريف وجماله وتشوق الانسان المتحضر الى العصر الذهبى الذى سبق فى ظنه الحياة الحضرية. ويبرز العنصر الرعوى فى الشعر العبرى عند يهودا ليف جوردون خاصة فى قصيدته "داود وبرزلاى" وأيضا عند شاعول تشرنيحوفسكى.

الاسم المستعار :

פּוֹסֵס זֶה לָזֶה :

راجع פּוֹסֵסוֹרְלִית .

היונאן ורומא. אַנזר קלסיציזם , נאָקלסיציזם .

الانفعال :

أصل معناه اللغوى مأخوذ من اللغة اللاتينية : "Pati بمعنى يشعر أو يعانى". وأصل معناه فى التعبير الأرسطاطيلى ما يعانى به الشخص أو يتحمله تمييزا له عما يقدم عليه المرء بمحض إرادته . وقد بقى هذا المعنى الى اليوم فى كلمة Passion التى تطلق على آلام السيد المسيح ومعاناته قبل صلبه، وفى القرن السابع عشر بفرنسا طور الفيلسوف ديكارت هذا المعنى ليشمل جميع الظواهر التى تحتلمها النفس احتمالا سلبيًا، مع تمييز ذلك عن الأثر الذى يودى اليه سبب الظاهرة المذكورة فى النفس، فيعتبر الجوع أو الاحساس بالحرق مثلا انفعالا. وقد انتقل هذا المعنى الديكارتي الى لغة الأدب فى نفس القرن ليشمل معانى ثلاثة :

أ- كل ما تشعر به الشخصية في القصة المسرحية من عواطف وانفعالات.

ب- كل تأثير يؤدي اليه الأثر الأدبي في نفوس القراء أو النظارة، فسمى الفرع و الشفقة مثلا انفعالي المأساة ، وقد أضاف اليهما كورني *Corneille* (مستعيرا فكرته هذه من الناقد الإيطالي مينتورنو *Minturno* انفعالا ثالثا هو التعجب أو الإعجاب.

جـ- جميع الوسائل والتأثيرات التي تستميل قلوب السامعين وحساسيتهم في الخطابة.

ومنذ أوائل القرن الثامن عشر اعتبر الانفعال موجودا إذا تميز بعنصر الدوام والقوة الكفيلين بالسيطرة على العقل بأسره. فاستعمل الانفعال بعد ذلك للدلالة على الميول الحادة المتطرفة، أو الميول القوية المزمنة التي تستعبد الانسان وتبعده عن الخير الذي يتمثل - على حد اعتقاد فلاسفة القرن الثامن عشر - في حياة الذهن المفكر والارادة المستتيرة ، الأمر الذي جعل أغلب فلاسفة فرنسا وانجلترا - منذ عهد باسكال Pascal (١٦٢٣-١٦٦٢) حتى أواخر القرن الثامن عشر - يعطون للانفعال معنى مستهجنا. ومنذ أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصفه ، تغيرت النظرة الى العاطفة والحساسية باعتبارها عيبين في البشر الى وصفهما بقيمة أخلاقية متزايدة، ورد اعتبار الانفعال وذلك خاصة في ضوء الحركة الرومانتيكية التي عمت كل انحاء غرب أوروبا.

פּוֹיִזִּי, מַחְזָאֵה פּוֹיִזִּי ז' : מִסְרַחֲיָה הָאָלָם :

نوع من المسرحيات الشعبية التي شاعت بأنحاء غرب أوروبا منذ العصور الوسطى تصور المرحلة الأخيرة من حياة السيد المسيح بعد القبض عليه وحتى صلبه وقيامته، وكثيرا ما كانت هذه المسرحيات يقدمها أهل القرية من الهواة وأعضاء النقابات الحرفية. وأشهر هذه المسرحيات تلك التي يقدمها أهل قرية أوبرامرجاو Oberammergau بجنوب ألمانيا مرة كل عشر سنوات ، ويستغرق تمثيلها يوما كاملا.

وتمثيل آلام السيد المسيح ينتسب الى تقليد مسرحى دينى يرجع الى زمن بعيد جدا فى تاريخ الانسانية قبل حياة السيد المسيح نفسه، إذ كان قدماء المصريين فى الألف الثانى ق.م يمثلون آلام الإله أوزوريس، وفى الاسلام كان الشيعة يمثلون استشهاد الحسين وخاصة فى ايران فى شهر المحرم.

التضمين ، المعاظلة :

פּוֹסֵד יְהוָה :

توقف البيت فى تماما معناه على ما بعده. مثال ذلك قول بشار بن برد (١٦٧هـ) للمهدى العباسى لما استرجع العباسيون حقهم المسلوب من الأمويين :

ومروان لما أن طفى وأنتكم زوائر منه بادئات وعوذا

نصبت له البيض اللوامع بالردى وخطئة اخمدن ما كان أوقدا.

ومثال ذلك فى العبرية قصيدة "أمى رحمها الله" لحاييم نحمان بيباليك :

תְּהוֹמֹת מַלְכָּה שְׂפָעָה , אֲמָהוּת וְכְרוּבִים

הַתִּפְּחָה מְגֻדָּה .

لَا سَمْعָה עוד אִין שֶׁל מַעֲלָה, لَا רָאָה עוד פֶּסַח הַכְּבוֹד

בְּהַתְּעִטָּה כֹּה נֶפֶשׁ בִּיגוֹנָה .

ويقاله קרני פסוקי أى البيت القائم بذاته.

פּוֹסֵד יְהוָה לִי כֹחַ לִי יְהוָה : التحليل النفسى :

مصطلح لاتينى الأصل مكون من : "Psukhê بمعنى النفس أو الروح أو الحياة + Analuein بمعنى يفك أو يحل أو يحلل". والمقصود بالمصطلح هو نظام علم النفس وطريقة علاج الاضطرابات العقلية والعصبية اللذين ناهما سيجموند فرويد، ويتميزان بنظرة متطورة

نحو وجوه الحياة العقلية جميعها، شعورية ولا شعورية، مع اهتمام خاص بظاهرة اللاشعور، كما يتميزان بطريقة مفصلة للبحث والعلاج مؤسسة على استخدام تداعى المعانى الحر الدائم.

وأهم ما كشفه فرويد ثلاثة :

أولا - وجود اللاشعور وتأثيره الحافز الفعال على الشعور.

ثانيا - فكرة أن إنقسام العقل الى طبقات يرجع الى صراع داخل النفس بين أنواع متباينة من القوى التى سمي إحداها "الكبت".

ثالثا - وجود الميول الجنسية فى الطفولة وأهميتها. فانه لم ير فى أنواع الصراع اللاشعورى فى الاتجاه الجنسى للطفل الصغير نحو والديه عاملا رئيسيا فى الحالات العصبية فقط بل تفسيراً جوهرياً كذلك لتكوين الخلق بصفة عامة، ويطلق على هذا الاتجاه الجنسى مقترنا بالغيرة والعداوة الصراع الأوديبى. وانما سمي بالصراع أو العقدة الأوديبية نسبة الأسطورة اليونانية القديمة التى قتل فيها أوديب أباه وتزوج من أمه غير عالم بصلتها به، ولما علم بحقيقة هذه الصلة عاقب نفسه باقتلاعه عينيه.

ومع أن فرويد هو صاحب مدرسة التحليل النفسى إلا أن بعض تلاميذه خالفوه فى رأى ، وكونوا نظريات أخرى أشهرها نظرية يونج ونظرية أدلر.

ولا شك أن الباب الذى فتحه فرويد الى أسرار النفس كان له تأثير أى تأثير فى الأدب والفن المعاصرين. ويمكن القول بأن المذهب السريالى فى الفن والأدب ، والرواية المبنية على نظرية تداعى المعانى والمسرح الحديث المسمى بمسرح اللامعقول والآخر المسمى بمسرح القسوة، ومدارس الشعر الغربى المتأثرة باليوت الشاعر الأمريكى الانجليزى، وجميع النظريات الثائرة على مقاييس الأدب والفن الموروثة - كل هذه مدينة الى حد بعيد لمدارس التحليل النفسى التى ازدهرت بعد الحرب العالمية الأولى.

פסיכולוגיה תכניתית : السيكولوجيا التكوينية :

نظرية علم النفس التكونى القائلة بأن كل ما ندركه بحواسنا ينتظم بشكل قالب موحد لا يمكن تجزئته. انظر פסיכולוגיה .

פסיכולוגיה פסי , רומן פסיכולוגיה : الرواية النفسية :

هى تلك الرواية التى يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية. ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على

وفى الأدب الروائى العربى الحديث يمكن اعتبار رواية "ابراهيم الكاتب" (١٩٣١) لابراهيم عبدالقادر المازنى رواية نفسية، لأنها محاولة لتحليل نفسية ابراهيم المعقدة من خلال مغامراته العاطفية : فى حين أن رواية مثل "عودة الروح" (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم تعتمد الى حد بعيد على تيار الوعى من غير أن تكون فى الواقع تحليلاً لنفسية بطلها محسن. وفى الأدب العبرى الحديث اهتم سموئيل يوسف عجنون فى قصصه بالتعمق فى أغوار روح اليهودى والتغلغل فى أعماق نفسه وتسجيل ما يعتل فيها من صراعات وما يطرأ عليها من تغيرات. ومن أمثلة هذا النوع من الروايات فى العبرية قصة "الثكل والفشل" ليوسف حايم برينر وبعض قصص أورى نيسان جنسين وجرشون شوفمان.

1 2 3 4 5 6 7

المصطلح مشتق لغوياً من اللغة اللاتينية : "Pessimus" بمعنى "الأسوأ". وأول ما استعمل هذا اللفظ بمعناه الفلسفى فى أوائل القرن التاسع عشر لدى الشاعر الانجليزى الفيلسوف كولردج Coleridge فى معنى أسوأ الحالات الممكنة فى الوجود ، ولكنه لم يستعمل بوصفه اسماً لنظرية فلسفية معينة إلا سنة ١٨١٩ حينما اتخذ الفيلسوف الألمانى شوبنهاور عنواناً لفلسفته. وتتلخص هذه النظرية فى الرد على نظرية ليبنتز Leibniz المتفائلة التى حاولت أن تدلل على أننا نعيش فى خير عالم ممكن. ويرى شوبنهاور Schopenhauer فى رده أن عالمنا هذا من صنع إرادة خالقة لا تهتم بالخير ولا بالشر، غير أنه أكثر ميلاً بطبعه الى الشر منه الى الخير، وأن الإرادة الخالقة أنانية، لأنها لم تخلق لصالح المخلوقات، بل لمجرد رضاها بالابداع والخلق. ونتجت عن هذه الفلسفة ظلال مختلفة لمعنى التساوم، منها المذهب القائل بأن الشر أغلب من الخير، وأن العدم خير من الوجود ، ومنها المذهب المتضمن أن الألم فى الحياة أغلب من اللذة بل إن الألم هو الحقيقة الثابتة، أما اللذة فليست سوى تعويق مؤقت لها، ومنها كذلك النظرية التى تقول بأن الطبيعة لا تهتم بالخير أو بالشر فى الأخلاق ولا بشقاء المخلوقات أو سعادتهم. وآخر هذه الظلال - وهو المعنى الشائع - أن التساوم عبارة عن استعداد أو ميل فطرى لرؤية جانب الشر فى الأشياء من ناحية، ولتوقع أن الأحداث تنتهى بعواقب سيئة من جهة أخرى.

ومن الواضح أن هذه المعاني كلها، وأن اشتقت من مصدر فلسفي واحد إلا أنه لا يربط بينها رباط من المنطق، إذ من الواجب تحديد معنى الخير والشر قبل استعمالهما في موضوع التشاؤم.

وقد وصف الماديون كل أدب من وحى دينى بأنه متشائم على اعتبار أن الاتجاه الدينى، وخاصة المسيحى منه، يبرز شقاء الدنيا لكى يوجه الأذهان الى آمال أبدية، ويصرف الذهن عن الاهتمام بعالم لابد أن يكون ناقصا بعد خطيئة آدم الأصلية ليتأمل فى آخره تغمرها الرحمة الإلهية وغبطة النفوس الطاهرة.

كتاب المزامير، الزبور :

פסל סלס :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللغة اليونانية "Psalterion" ومعناها القيثارة أو القانون .
ويطلق المصطلح على مجموعة مختارة من مزامير داود النبي وضعت في كتاب لترتيلها ترتيباً
جماعياً أثناء القداس، وهي مبوبة حسب الأيام والمناسبات الدينية. راجع תהלים .

المصادر :

101

• רاجع مزمور .

المفكرة ، الفصل :

1709

راجع ۱۵۹۹

الأُفْجِيَّةُ السَّاخِرَةُ :

פֿ'ס'ר'י'ל':

قصيدة خفيفة فيها هجاء لشخص ما كانت في عصر النهضة بروما تلتصق بتمثال أثرى قديم في ميدان عام حتى يقرأها عدد كبير من الناس. وكان هذا التمثال مجهول المثال، وأطلق عليه مداعبة اسم پسكوينو Pasquino وهو اسم أحد المهرجين المعروفين حين ذاك . وقد سميت هذه الأهجيات الملصقة على قاعدة التمثال باسم التمثال نفسه.

مؤلف الأهمجيات الساخرة :

פ. ס. ק. י. ל. ג. ט. :

راجع المادة السابقة.

الحادثة، الأحداث :

מ. ע. ל. ה. :

سلسلة حوادث فى قصة - مسرحية كانت أو ملحمية أو روائية - يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية فى سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطوير ونهاية.

: 7 2 3 4

الطرق الايقاعية :

حركة الأيدي أو العصى مظهرة الإيقاع فى الموسيقى، وخاصة بقصد إبراز النبر فيها. وقد صُبِّحت على الشعر بقصد إظهار المقاطع المنبورة فى البيت.

פֶּעַר , פֶּעֶרָה י ם : **الفجوة ، الفجوات :**

راجع פיגורקה , אליפסיס , אבסונציה .

علم البردی :

هو العلم الذى يتناول البردى من حيث زراعة نباته، والأغراض التى يصنع من أجلها وخاصة اتخاذه مادة للكتابة لدى قدماء المصريين والاعريق ، وحل رموزه. راجع المادة اللاحقة.

البردى :

نبات مائى عرفه المصريون القدماء فيما كان بواديهم من البرك والمستنقعات ، فقدسوا هذا النبات كما قدسوا غيره من النباتات ، واتخذوه رمزا مقدسا للدلتا، وانتفعوا به فى بناء دورهم الأولى، وشدوا من أعواده خفاف الزوارق ينتقلون بها من مكان الى مكان، وأخيرا نسجوا منه القراطيس يكتبون عليها بالمداد.

وقد اقتبس العرب عن المصريين القدماء استعمال البردى للكتابة عليه، وذلك بعد فتحهم لمصر، وأقدم مثال للبردى المستعمل للكتابة العربية يرجع الى سنة ٢٢ هـ أى بعد فتح العرب مصر بسنتين تقريبا، وكان هذا المثال محفوظا بين مجموعة الأرشيديوخ راينر بفينا، وأقدم الأمثلة المحفوظة بدار الكتب بالقاهرة يرجع الى عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦ هـ).

פ. ק. ס. י. מ. י. ל. ז. ה , (פּאָסטימילייה) : נסח מִתְבָּרֵר לְאִשְׁלֵל :

هي النسخة التي تصور الأصل المخطوط أو المطبوع أو المرسوم تصويرا دقيقا لا يختلف بحال من الأحوال عنه، ويتم ذلك بالوسائل الفوتوغرافية أو غيرها، مثال ذلك : المسور الشمسية للمخطوطات بدار الكتب في القاهرة.

פיר פו ל ה : **המלך** :

مصطلح يوناني الأصل : "Parabolê" بمعنى القياس أو التشبيه أو المثل. ويقصد به قصة قصيرة بسيطة رمزية غالبا ما تدل على مغزى أخلاقي. ومن أشهر أمثلتها أمثال السيد

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية "Parabainein" بمعنى يخطو الى الامام أو يخطو جانباً". ويقصد بالمصطلح فى الملهة اليونانية القديمة هى الخطبة الطويلة التى يلقيها رئيس الجوقة قبل نهاية المسرحية. وكانت هذه الخطبة المليئة بالنوادر والارشادات الساخرة تعتبر لسان حال مؤلف المسرحية الذى كان يرمى من خلالها الى مخاطبة جمهور النظارة بأرائه الشخصية.

انظر أيضا קומדיה קלסיקת .

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية : "Pragma" ويعنى "العمل أو الأمر أو الفعل".
ويطلق المصطلح على مذهب فلسفى أمريكى أسسه ويليام جيمز William James (١٨٤٢-
١٩١٠) وتشارلز ساندرز بيرتس Charles Sanders (١٨٣٩-١٩١٤) مؤداه أن معيار صدق
الفكرة أو الرأى هو النتيجة العملية التى تترتب عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرّة.

المصطلح يونانى الأصل "Paradoxos" ويعنى المفارقة. ويقصد به عبارة تبدو متناقضة أو غير معقولة فى ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل يتبين أن لها أساساً من الحقيقة. وذلك كقول أبى نواس (١٣٠-١٩٨هـ) يخاطب حبيبته :

ومثال قول ناتان زاح في قصيدته " זה אינו האנושי בלבד " :

זֶה לֹא נִכּוֹן מֵה שְׂאוּמְרִים

وقد تميز الشعراء الميتافيزيقيون بإنجلترا في القرن السابع عشر بكثرة اللجوء الى التناقض الظاهري في مجازاتهم الطريفة وحسن تعليلهم، ويلاحظ كذلك أن مدرسة النقد الجديد

فى أمريكا (وبصفة خاصة الناقد كليانث بروكس Cleanth Brooks) قد أكدت أهمية التناقض الظاهرى باعتباره أساس اللغة الشاعرة لا مجرد مُحسنٍ بديعى.

ومن النقاد من يعتبر أسلوب شموئيل يوسف عجنون محاولة لتأكيد التناقض الظاهرى فى كتابة أدب حديث بلغة مقدسة قديمة ويعتقد البعض الآخر أنه أراد أن يحافظ على الكنة البيديشية التى كانت سائدة فى نطق أبطال قصصه.

٢- المفارقة : فى الفلسفة : اثبات لقول يتناقض مع رأى الشائع فى موضوع ما بالاستناد الى اعتبار خفى على هذا رأى العام حتى وقت الإثبات.

الصيغ الصرفية :

مصطلح يونانى : "Paradeigma" بمعنى المثل" ويقصد به التصريف النمطى المنظم للأسماء والافعال لبيان الصيغ المختلفة التى تشق من أصولها.

الانتخاب الإلهى، القدر السابق :

المذهب الفلسفى والدينى القائل بأن أفعال كل انسان مرهونة أزلا بإرادة الله ، وقد لعب هذا المذهب دورا كبيرا فى المناظرات الدينية بإنجلترا فى القرن السابع عشر، وقد تأثر به جون ملتون John Milton فى مناقشته لحرية الارادة البشرية بملحمته "الفردوس المفقود" (١٦٦٧). كما لعب دوراً هاماً فى المناظرات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت بفرنسا فى القرن السادس عشر. وكان لهذا المذهب شأن أى شأن فى المناظرات الكلامية التى قامت بين الفرق الاسلامية المختلفة وخاصة المعتزلة والجبرية.

المحلية، الاقليمية :

راجع

الاشكالية :

يشير الفيلسوف الفرنسى الماركسى لويس ألتوسير بهذا المصطلح الى "الوحدة المحددة لتشكيل نظرى، ومن ثم الى الموقع المخصص لهذا الاختلاف المحدد" ومعنى هذا الكلام الغامض أن الاشكالية هى مجموعة من الأفكار التى قد تختلف فيما بينها ولكنها تشكل وحدة فكرية أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة.

ورغم أن التوسير قد قصد بالمصطلح الإشارة الى التشكيل أو التركيب النظرى فقد أصبح يستخدم كثيراً للدلالة على "التشكيلات الفكرية" الايديولوجية أيضاً، ومن ثم فهو يعنى أى "مركب أيديولوجى" (مهما تكن تناقضاته المضمرة أو الصريحة) يتمتع بوحدة فيما بين عناصره تكفل له الاستقلال.

التقديم :

مفهوم شاع بين الفلاسفة بغرب أوروبا منذ منتصف القرن السابع عشر بمعنى خاص لعب دوراً كبيراً في الأدب والفكر الغربى منذ ذلك الوقت. فالتقدم في هذا الصدد معناه التحسن والترقى في حال الانسان على الأرض نتيجة لنمو المعرفة الانسانية وللرقى العلمى اللذين يذلان على أن الانسان ، كما قاله الأديب الفرنسى فولتير، قابل لأن يكون أكمل. وتتم هذه الفكرة عن ايمان مطلق بسيادة الانسان على مصيره، كما تشف عن التفاؤل الفلسفى الذى يحاول أن يبين ، بمساعدة الدين أو من غير مساعدته، ان الكون خير، وأنه يقوم على أساس نسب ومطابقات وانسجام تسمو فوق كل نقص جزئى فى سير الحياة. وهذه النظرية هى التى تطورت من خلال فلسفات ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠)، وسبينوزا (١٦٣٢-١٦٧٧) وهوبز (١٥٨٨-١٦٧٩) وليبنتز (١٦٤٦-١٧١٦) وبولنجبروك (١٦٧٨-١٧٥١).

وكانت هذه النظرية تسيّر عكس اتجاهين شائعين منذ القدم في الفكر الأوربي هما:

١- ما يسمى بالتشاؤم المسيحي، أى الفكر الدينى المسيحى المتأصل فى فكرة الخطيئة الأصلية للإنسان، والمتأمل باستمرار فى الهلاك كنهاية محتومة لكل سعى فى الحياة، والقائم على أمل فى حياة أبدية بعد الموت.

٢- وفكرة فلسفية أخرى، هي النزعة البدائية التي ترى كل سوء فى الرقى الحضارى وكل خير فى الحياة التى يعيشها الانسان بالقرب من الطبيعة البسيطة.

أما نظرية التقدم فكانت تقوم على فكرة أخلاقية وفكرة سياسية. فاما الفكرة الأخلاقية فقد استعارت من النزعة البدائية الإيمان بأن الانسان خير بطبيعته، فإنه لو حكم قواعده بطبيعته وضميره على أفعاله لأدى ذلك حتما الى الرقي والتقدم.

وأما الفكرة السياسية فكانت قائمة على الإيمان بضرورة التطور وإمكان تنمية النظم الاجتماعية والسياسية حسب قواعد ثابتة يقرها العقل والمنطق.

ويمكن اعتبار الثورة الفرنسية امتداداً لهذه الأفكار إلا أنه يجب أن نلاحظ أيضاً أنها سارت في مجرى من التقلبات والعنف ثم الضغط والطغيان، تلك الحالات التي لم تكن في حسابان الفلاسفة وقتئذ. وفي سنة ١٧٥٥ صدع زلزال رهيب مدينة لشبونة مات فيه آلاف مؤلفة من البشر، وأثارت هذه الحادثة أذهان المفكرين حول موضوع إمكان الرقي، وأدت الى أزمة فكرية ونفسية لعبت دوراً كبيراً في الاسراف والمغالة اللذين اقترنا بنظرية التقدم. انظر פְּרִימִיטִיבִיזְם , אֲפֹסִימִיזְם .

פ ר ז ד ז ס : "الپارودوس" مسلك الجوقة، المدخل :

كلمة يونانية الأصل : "Para" بمعنى الى جانب + Odos بمعنى الممر أو الطريق". والمصطلح في المسرحية اليونانية القديمة : هو ذلك الممشى الطويل الموصل الى خشبة المسرح، وهو على يمين جمهور النظارة ، وكانت الجوقة تسير فيه في بدء المسرحية منشدة نشيداً جماعياً وقد سمي هذا النشيد الذي تستهل به المسرحية "الپارودوس" نسبة الى هذا المعبر. ويضمن المؤلف هذا النشيد بعض الخيوط الأولية في الاحداث المسرحية، كما أنه يساعد على تهيئة الجو النفسي الذي سيسود الوقائع.

פ ר ז ד ז ה : المحاكاة التهكمية :

المصطلح يوناني الأصل : "Para" وتعني منحرف أو غير مصيب أو الى جانب + Oidē بمعنى النشيد" وللمصطلح عدة دلالات منها :

١- اعادة أداء فنى أو أدبى جاد بطريقة ساخرة مثيرة للضحك والدعابة.

٢- محاكاة نص أدبى أو أثر فنى أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الاسلوب الاصلى أو مميزات هذه الشخصية ، ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لما فيه من تهكم وسخرية وانما لبراعة ما فيه من تقليد، مثال ذلك فى الأدب العربى تقليد المرحوم مصطفى حمام لمعلقة عمرو بن كلثوم (القرن السادس الميلادى) ومطلع المعلقة :

ألا هبى بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

ومطلع المحاكاة الساخرة :

ألا غورى بوشك فارقينا ولا تبقى العزال فترجعينا

وقد اعتبرت الپاروديا صيغة أدبية فى الأدب العبرى ابتداءً من القرن الثانى عشر حيث ظهرت فى أسبانيا ومن رواتها يهودا الحريزى (١١٦٥-١٢٢٥) ففى مقاماته "تحكمونى" تكثر

الباروديا المازحة المضحكة على الشخصيات المعاصرة وعلى العادات التي اعتبرها الحريزي مسلية. وقد ظهرت أيضا في جنوب فرنسا وإيطاليا ثم انتقلت الى هولندا وألمانيا وشرق أوروبا. وقد كان التلمود منبع المحاكاة المفضل لدى شعراء العصر الوسيط وقد برع في هذا المجال كالونيموس بن كالونيموس (١٢٨٦-١٣١٨) ومن أشهر أعماله "مقال البوريم" مكتوب في نفس اللغة والصيغة اللتين استخدمتا في التلمود ويتكون من أربعة فصول تتناول جدالا فكها هزليا عن عيد البوريم. وقد اشتهر في كتابة الباروديا بالعبرية في عصر الهسكالاه يهودا ليف بن زئيف حيث كتب أيضا "شعر هجائي في البوريم" وموضوعها صلاة عيد البوريم وفيها ينتقد مظاهر الإحتفال بهذا العيد .

ومن أبرز أدباء النثر الهجائي في فترة الهسكالاه يوسف بريل (١٧٧٣-١٨٣٤) وأشهر أعماله "كاشف الاسرار" وفيه يرسم صورة هزلية مضحكة للحسيديم.

وقد كتب افراهام جوتلوبر الباروديا سخر فيها من الحسيديّة منها باروديا "كتاب المرح والعبث" وفيها يتهم على أسلوب الحياة القاسي الذي حرم أطفال اليهود نعمة التمتع بالحياة ذلك عن طريق فرض واجبات طقسية عليهم وهم لا زالوا صغارا. وقد كتب جوردون الباروديا أيضا وتشمل مقامات وأمثال مضحكة وقصائد مرحة، كما كتب قصائد بالارامية يسخر من سلوك التجار اليهود المحليين وأخرى بالبيديش ضمنها في مجلد بعنوان "حديث المرضى" وهي محاكاة فكها للأساطير الشعبية اليهودية.

وعلى امتداد عصور الأدب العبري الحديث انتشرت الباروديا التي كتبها شعراء مثل بياليك وفيخمان وتشرنيفسكى وشلونسكى تتركز موضوعات على مؤلفات أدبية لأدباء معاصرين أو سابقين إما بقصد نقد هذه الاعمال الأدبية أو بقصد السخرية والتسلية فقط.

١- نثرى :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

راجع المادة بعد اللاحقة.

٢- مجازا : عادي معل: صفة لبعض الكلام الذي لا يثير الخيال ولا يستميل العقل، فيوصف بأنه كالنثر الذي لا يتصف بصفات الشعر من إثارة الخيال والتعبير عن الاحساس القوى والعاطفة الملتهبة.

النثر :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

هو من تخصص في كتابة الكلام المرسل المعتمد أصلاً على التفكير الدقيق، لا على التحليل وتصوير العواطف والوزن والقافية. غير أن بعض كتاب النثر تميزوا بما يسمى بالنثر الفني وهو الذي لا يقصد به مجرد تبادل المنافع، وإنما يقصد منه تحقيق اللذة الفنية الخالصة المعتمدة على بعض عناصر الشعر من إيقاع معين ولغة مجازية مثيرة للخيال، كما أن الناثر قد يتخصص في القصص الروائي الذي يعتمد على إثارة الخيال بالوصف والحوار اللذين يجعلان القارئ ينتقل بذهنه من عالمه إلى عالم آخر من العلاقات الاجتماعية.

ومن أبرز النثرين العرب النبى ﷺ في الخطابة، والجاحظ (٢٥٥هـ) في الرسائل، وبديع الزمان الهمداني (٣٩٣هـ) في القصص الخيالي ومحمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ) في التاريخ الأدبي. ومن أشهر النثرين اليهود يهودا الحريزي في العصر الوسيط ومنذلى وآحاد هاعام وعجنون في العصر الحديث. راجع المادة اللاحقة.

النثر : ¶ i ¶ :

هو أحد قسمي الأدب الإنشائي وهو نوعان :

- ١- ما يدور في كلام الناس أثناء المعاملة، وهذا ليس من الأدب في شيء.
 - ٢- النثر الفني : وهو الذي يحتوى الأفكار المنظمة تنظيماً حسناً، والمعرضة عرضاً جذاباً، حسن الصياغة، جيد السبك، مراعى فيه قواعد النحو والصرف.
- والنثر الفني ينقسم بدوره إلى خطابة وعمادها اللسان، وكتابة فنية وعمادها القلم. فالخطابة هي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة. وهي ترقى بعاملين وتتخط بفقداهما : أولهما أن تتمتع الأمة بنصيب من الحرية في الفكر والقول، وثانيهما أن تشعر بسوء حالتها، وتصور لنفسها صورة من الحياة أفضل مما هي عليه، ثم تنهض وتتحرك لتحقيقها.
- وأما الكتابة الفنية فقد حصرها بعض الأدباء بأوربا في الوصف والقصص، لأن الباعث على الكتابة إما أن يكون الرغبة في التعبير من جانب الكاتب عما لاحظته في العالم حوله من أشخاص أو أحداث أو أشياء بأسلوب الوصف أو القصص أو بهما معا كأن يحكى في بعض الروايات حادثة ثم يعن له في أثنائها أن يصف الأشخاص أو الأحداث أو الأشياء. أما الكتابة الفنية عند العرب (من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث) فتشمل الرسائل، والقصص، والمناظرة والجدل، والتاريخ. فأما الرسائل فمنها الرسائل العامة أو الرسمية، ومنها الرسائل الخاصة أو الإخوانيات. وأما القصص فقد غنى القرآن الكريم، ومثاله فيه "سورة يوسف" وعين

الخلفاء من العصر الأموي (٤٠-١٣٢هـ) وما بعده قصصاً يقصون على الناس سير الأنبياء والملوك في المساجد، كما عني الخلفاء أنفسهم بالاستماع الى التاريخ والقصص. وفي القرن الرابع الهجري وضعت المقامات وهي قصص أدبية قصيرة. وفي مصر اتسع القصص منذ عهد الفاطميين ووضعت أعظم القصص العربية وأطولها، وهي قصة عنتره ليوسف بن عبد العزيز في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥-٣٨٦هـ)، وقد نشرت في اثنتين وسبعين جزءاً. وفي أثناء الحروب الصليبية ألقت في مصر قصص تمجد مآثر الأبطال كسيرة الظاهر بيبرس، وقصة سيف بن ذي يزن، والاميرة ذات الهمة، وفيروز شاه. وعملت مصر منذ القرن الخامس الهجري على اتمام "ألف ليلة وليلة" حتى أوصلتها الى صورتها الحالية في القرن العاشر الهجري.

وأما المناظرات الأدبية فبعضها يصور الحقيقة كمناظرة بديع الزمان الهمذاني (٣٩٣هـ) وأبى بكر الخوارزمي (٣٨٣هـ) في نيسابور، وبعضها متخيل كمناظرة الربيع والخريف المنسوبة للجاحظ (٢٥٥هـ).

وأما التاريخ فالذي يدخل منه في باب الأدب هو الذي يقرر فيه المؤرخ وينقد في صياغة جيدة، رامياً من وراء ذلك الى التأثير في عواطف القراء وترغيبهم في العدل ودفعهم الى أن يحتذوا حذو الأبطال ويأتوا بجلائل الاعمال. ومثال ذلك تاريخ ابن جرير الطبري (٣١٠هـ)، إذ يعد تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجاً أدبياً فنياً راقياً من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة.

وفي العصر الحديث اتصل كتاب العربية بالأدب الغربية فتأثروا بها في كتابه القصة واتخذوا الحياة العربية موضوعاً لرواياتهم، كما نسجوا على منوال هذه الأدب في المسرحيات والروايات التمثيلية أولاً عن طريق الترجمة ثم عن طريق التأليف، وأنشئت بمصر مجلة للقصة وأخرى للمسرحية، وظهرت أنواع من الكتاب المتخصصين في كل أثر من الآثار الأدبية.

وقد ضمن العبرية كتابات نثرية في عصورها المختلفة فقد ظهر النثر في نصوص العهد القديم مثل سفر استير والجامعة وأخبار الأيام. وقد انقسمت الفروع الرئيسية للنثر العبري في القرون الوسطى الى : ١- التشريع (الهالاخا) . ٢- العلوم والفلك . ٣- اللغة والنحو . ٤- الرياضيات . ٥- الفلسفة واللاهوت والتاريخ . ٦- أدب الرحلات والقصة . ٧- الأخلاق والمواعظ. وقد كانت هناك مكانة كبيرة لأدب القبالا الذي كان بعضه محاورات نظرية والبعض الآخر مواعظ وأخلاق وهناك أشكال متبلورة في أدب الأخلاق وأدب المواعظ. وتعد القصة نموذجاً لبلاغة عبرية العصور الوسطى .

وقد واكب النثر العبرى الحديث التيارات الفكرية الرئيسية فى اليهودية مثل الهسكالاه وحب صهيون والصهيونية والاستيطان فى فلسطين بالاضافة الى التيارات الفكرية التى ظهرت بعد قيام الدولة.

ومن بداية ظهور الأدب العبرى الحديث وحتى الثلاثينيات من هذا القرن، اختلف الأدب العبرى الحديث عن أى آداب أخرى، فى أن كتابه اختاروا لغة انتاجهم اختياراً حراً من خلال عدة احتمالات : أجاد الكتاب العبريون بوجه عام أدباً أوروبياً واحداً على الأقل، والكثير منهم أجادوا البيديش أيضاً وكانت العبرية فى أحيان كثيرة أصعب عليهم من اللغات الأخرى لأنها لم تكن لغتهم الأصلية ، على عكس أغلب كتاب العالم الذين كتبوا بلغاتهم الأصلية- ولم تكن العبرية أيضاً فى هذا الوقت لغة حديث مجتمعهم وكانت فى أحيان نادرة تظهر معارضة عامة لاستخدام العبرية استخداماً غير دينى .

ومن أوائل كتاب النثر العبرى الحديث م. أ. حينتسبورج وأ. مابو وق. شولمان وأ.د. جوتلوبير وبيرتس سمولنسكين ود. أ. برويدس و م. د. برندشتتر وم.ل. ليلينبلوم ومندى الذين يغطون هوة التطور الكبيرة والمتفرعة ، والتى بدأت بنثر رومانسى وهجائى وانتهت بأدب قصصى واقعى يشتمل على روايات وقصص قصيرة، من أنواع مختلفة تعكس من خلال النقد كل أوجه المجتمع اليهودى.

ومن أهم كتاب النثر أحاد هاعام ومندى موخير سفاريم ويوسف حايم برينر وحايم هزاز وشمونيل عجنون وغيرهم . راجع 698 , 701 .

698 701 , 701 702 : الشعر المنثور :

نمط من الكلام بين الشعر والنثر ، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقاً شعرياً أخذاً، كما يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية، وللشعر المنثور أصل قديم فى مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريرى وتوقيعات الخلفاء العباسيين.

ويميل يعقوب فيخمان فى العبرية الى استخدام هذا النوع الأدبى فقد استخدمه فى أشهر أعماله وهو "ركن الحقل" الذى فاز به بجائزة بياليك. كما استخدمه أيضاً الشاعر زروبابل جلعاد فى بعض دواوينه وأيضاً فى "قصائد مختلفة" لنانان زاخ.

698 701 , 701 702 : الشعر المقفى، النثر المسجع :

عند العرب : توافق فواصل الفقر في الحرف الأخير، وهو في النثر كالقافية في الشعر.
والفاصلة في اصطلاح علماء البلاغة الكلمة الأخيرة من كل فقرة . مثال ذلك قول الثعالبي :
"الحقد صداً للقلوب، واللجاج سبب الحروب".

ومن ذلك سجع الكهان، وهم طائفة كانت لها في الجاهلية قداسة دينية، كما كانت تزعم الاطلاع على الغيب. وكان لها نوع من السجع يتصل بوثيبتها تكثر فيه من الأقسام والایمان بالكواكب والرياح والسحب، ومن أبرعهم في السجع عزي بن سلمة. ومن أمثلة النثر المقفى عند اليهود "كتاب الانساب" "מגילת יוחסין" "لاجمعص في ايطاليا وكتاب افيتار: "מגילת אביתר. في فلسطين.

פ ר ו ז ה ש ק ר ל ה : הנתר המסבֵּעַ , הנתר המוזון :

ذلك النثر الذى تستخدم الأوزان الإيقاعية الشائعة فى الشعر عادة. وأشهر ما كتب بأسلوب النثر المسجّع كتاب بعنوان "خطاب حى بن مقبّظ" كتبه على مثال رسالة حى بن يقظان. والكتاب وصف لرحلة فى ثلاثة عوالم : ١-عالم الأرض. ٢-عالم الكواكب السبعة. ٣-العالم الإلهى.

פּר ו ז ו ד י ה , (פּרוסודיָה) : עֵלֶם אֵלּוּד :

المصطلح يونانى الأصل : "Prosôidia" بمعنى النشيد الذى تصاحبه الموسيقى أو نبر المقطع أو علامة الارتكاز الصوتى. وهو المصطلح الذى يطلق على مجموع الوسائل التى يمكن بها تحليل الكلام الى عناصره الصوتية والايقاعية. وهذه الايقاعات هى التى يتألف منها الشعر بمعناه العام، وقد اتفق أغلب العلماء على اعتبار علم العروض بنطبق أصلاً على تحديد تلك القواعد التى تحكم نظم الشعر وتقطيع أبياته.

وعند العرب هو العلم الذى تُضبط به القوالب الموسيقية وتُحصر، ويبين ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختل به النغم. وأول من وضع الأوزان الشعرية الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ)، وهى عنده خمسة عشر وزنا، وزاد عليها الأخفش واحداً. وقد حاكى شعراء اليهود فى العصر الوسيط العرب فى نظم الشعر واقتبسوا من البحور وسموه بالوزن السفاردي أو الاسباني وأيضاً بوزن الحركات والأوتاد ويرجع الفضل فى تقديم الوزن الى دوناش بن لبرط .

أما علم القافية فهو العلم الذى يبين ما يلزم فى أواخر أبيات القصيدة حتى يكون لها نظام واحد، فل تضطرب موسيقاها ، ولا يفسد ترتيبها . أنظر קררז , פקר وأيضا מסקל .

פ ר ז ז פ ז פ י א ה : التشخيص ، التجسيد :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية: "Prosôpon" بمعنى الوجه أو الشخص". ويقصد به صورة بلاغية تنزل فيها الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص ، كما تنسب الى الجماد والطبيعة صفات بشرية . مثال قوله تعالى فى سورة الرحمن : "والنجم الشجر يسجدان".

انظر أيضا פְּרוֹסוֹפִּיקָצְיָה מ

٥٦٦ : التفاصيل :

• **راجع خلوص**

ה'תש"ז י"ב י"ח : الشخصية الرئيسية :

المصطلح مشتق لغويا من اليونانية معناه المصارع أو الممثل الأول. والمصطلح فى الاصل اليونانى : ذلك الممثل الذى كان يقوم بالدور الرئيسى فى المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية فى نفس الوقت.

أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية في أى سرد قصصى ، مسرحيا كان أم روائياً ، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسى لأحداث السرد.

פרוטוקול מס' : **התמוז האשלי :**

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية مركب من : "Prôtos بمعنى الأسبق أو الأول + Tupos بمعنى الصورة المحفورة أو المثل". والمقصود بالمصطلح هو ذلك النموذج الذى ينسج على منواله فى التصميم أصلاً. وقد يمتد معنى هذا المصطلح فى ميدان الأدب الى تلك الشخصيات النمطية التى تمثل صفة إنسانية مجسدة، والتى يراد بها التذليل على أن عدداً كبيراً من الناس يتصفون بها، وذلك مثل الشخصيات التى ابتدعها بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢-١٦٣٧) فى ملهاته فى اوائل القرن السابع عشر. ويمكن أن يقال إن الشخصيات التى رسمها الجاحظ (٢٥٥هـ) فى كتاب "البخلاء" تعتبر نموذجاً أصلياً لمثلها فى الأدب العربى بعد عصره.

פרוזה , פרוזה , ٥ : ١ - "פרולוגوس" ، المقدمة :

فى المأساة اليونانية القديمة هى المشهد الأول فى المسرحية الذى يتضمن حواراً بين ممثلين أو خطبة لممثل واحد تدور حول عرض الأحداث السابقة على حدث المأساة أو حول وصف أهم الشخصيات التى سيكون لها دور هام فى المسرحية.

٢ - الكلمة الاستهلالية : مقدمة الخطبة أو ابتدائها، والغرض منها استرعاء أذهان الحاضرين واعدادهم لسماع الموضوع والاقتناع به. وقد امتد معنى هذا المصطلح ليشمل أية مقدمة لعمل طويل (على سبيل المثال سفر أيوب ١/٦-١٢). وكانت هذه الكلمة من مميزات أغلب مسرحيات القرنين السابع عشر والثامن عشر بانجلترا، فقد جرت العادة فيها أن يتقدم أحد الممثلين قبيل عرض المسرحية الى مقدم خشبة المسرح ويلقى خطبة أو قصيدة تتضمن أهم ملابسات الحدث فى المسرحية أو تبين مغزاها.

פרוזה פרוזה , الاستباق، الاستقدام، التنبؤ :

أن يتوقع حدوث الشئ قبل أن يقع بالفعل، وذلك كقوله تعالى : "أتى أمر الله فلا تستعجلوه" أى يأتى وذلك لأنه سوف يقع حتما ويحدد برنس (١٩٨٨) معنى المصطلح فى الأدب إنه يعنى قص حادثة قبل موعد حدوثها فى الرواية ولذلك فهو مرادف للاستباق بمعنى التوقع " אַנְטִי־סִיפִּיקָה " أنظر קזנת .

פרוזה פרוזה , البروليتارى :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية : "Proletarius" وتعنى المواطن الرومانى الذى ينتمى الى الطبقة الاجتماعية السادسة والسفلى، والمفروض أنه كان يخدم الدولة لا بأمواله وأملكه وانما بمجرد أطفاله (Proles) الذين يصبحون جنوداً أو أرقاء. راجع ספרות פרוזלקטית .

פרוזה פרוזה , التورية ، الجناس :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية : Para بمعنى الى جانب + Onoma بمعنى الاسم. ويعنى المصطلح مدلولين :

١ - التورية : فى العربية : أن يكون اللفظ الواحد له معنيان ، أحدهما قريب ، والثانى بعيد ، والمراد به البعيد.

٢ - الجناس : فى العربية : تقارب اللفظين فى النطق مع اختلافهما فى المعنى.

مثال ذلك في العربية "العين" أى الباصرة و "العين" أى ينبوع الماء. وفي العبرية "אָב" والد و "אָב" شهر آب ومثل "אָב" نفاية و "אָב" جعبة. وراجع أيضا اشعيا (١/٣-١٠). أنظر ٦٦٥ .

تجربة المطبعة ، السلخة :

٦ ٦ ٦ ٦ ٦

هى طبعة تؤخذ من حروف مجموعة الغرض منها تصحيح النص المجموع قبل طبعه نهائيا، وعادة تمر هذه التجارب على مراحل ثلاث :

١- ما يسمى بالسلخة الأولى، وهى طبعة غير مقسمة الى صفحات تعرض على المصحح الموجود بالمطبعة، ثم ترد الى قسم الجمع ليدخل فى النص التصحيحات الأولى.

٢- ثم تطبع سلخة جديدة مصححة تعرض على مؤلف النص ليدخل فيها ما شاء من تصحيح .

٣- ثم تفرع هذه السلخة بعد تصحيحها من المؤلف فى تجارب مقسمة تقسيما يطابق صفحات الكتاب.

والمفروض أن يعطى المؤلف أمره بالطبع على هذه السلخ المقسمة الى طبقات.

الدعاية :

٦ ٦ ٦ ٦ ٦

الكلمة مشتقة أصلاً من اللغة اللاتينية : "Propagare" بمعنى يضاعف أو ينشر. وقد أخذت الكلمة مدلول الدعاية ولها معان ثلاثة : منها معنى خاص بالكنيسة الكاثوليكية، وهو ما يجب نشره من المبادئ الدينية، وقد دونت هذه المبادئ فى لائحة تكوين "جمعية ما يجب التبشير به" التى أسست سنة ١٦٢٢م للإشراف على ارساليات المبشرين فى كل أنحاء العالم. أما معناها الثانى فهو التعبير عن وجهة نظر بكل الوسائل المتاحة لاستمالة نفوس السامعين أو القراء مشروعة كانت أو غير مشروعة. والمعنى الثالث وهو الذى يتصل بالأداب ، هو استخدام الفن أو الأدب فى الدعوة لفكرة لا تتصل بهما، انما تتصل بنظرية فلسفية أو دينية أو سياسية يريد المؤلف استمالة النفوس اليها. ومبدأ هذا الاتجاه الأخير هو أن الحياة صراع يتحتم على الانسان أن يحدد موقفه فيه، وأن الفنون والأداب ما هى إلا وسيط لإيصال الفكرة الى الناس. ومع بُعد هذه الفكرة عن المبادئ الجمالية المألوفة فيما يتعلق بالعمل الفنى إلا أن بعض روائع الأدب قد ألف أصلاً بغرض الدعاية، ومنها مسرح اريستوفانيس Aristophanes (٤٤٨ تقريباً -

حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للأثر الأدبي، حتى يتمتع كل عنصر منه بنصيبه من الاهتمام والابرار مع مساهمته في انسجام الكل وتماسكه.

الكلمة لاتينية الأصل مكونة من : Pro بمعنى فى صف + Filare بمعنى يغزل أو يخط. ويقصد بالمصطلح مقال مجمل تقدم به شخصية بارزة بالوصف السريع لأهم خصائصها الأخلاقية والتاريخية وبالمسح السريع لأهم أعمالها.

راجع קומנסד .

مجموع كلمتين أو أكثر بينهما صلة نحوية تكون دلالة ناقصة ، وتؤلف أحد أجزاء الكلام كالفاعل أو المبتدأ الخ. مثال ذلك : نظام المدرسة في قولنا نظام المدرسة ضرورة لحسن سير العمل فيها.

٢- الجملة التامة : مجموعة من الكلمات تؤدي معنى كاملا . وعند اللغويين المحدثين هي الوحدة الكلامية المكتملة اكتمالا نحويا والمؤلفة من كلمة أو مجموعة كلمات يتصل بعضها ببعض اتصالا نحويا، ويمكن أن تعبر عن التوكيد أو الاستفهام أو الأمر أو التمني أو التعجب أو مجرد الإخبار. وإذا كتبت الجملة بلغة أوروبية أو غيرها من اللغات التي تستعمل الحروف اللاتينية كالتركية الآن مثلا، بدأت عادة بالحرف الكبير الذي سمي في مصر بحرف التاج، وانتهت برموز ترقيمية تدل على نهايتها. وإذا نطق بها تميزت بصيغ مختلفة من النبر ومستويات الجهر أو الهمس والتفخيم أو الترقيق والوقف.

٣- العبارة الموسيقية : الجملة الموسيقية تتكون من عناصر لحنية ، تسمى خلية Theme والخلية هي أصغر شكل لحنى يمكن ادراكه، أى له معنى كامل، أو يكمل بما يأتى بعده. ويطلق بعض النظريين على عناصر الجملة الموسيقية اصطلاح سؤال وجواب ، أو مبتدأ وخبر.

ولنهايات الجمل الموسيقية قفلات منها القفلة التامة والقفلة الدينية، وكلتاها تعطى شعورا بالنهاية والاكتفاء والاستقرار داخل المقام أما القفلة غير التامة والقفلة المفاجئة، فتعطيان شعورا بعدم الانتهاء، مما يتطلب امتداداً للجملة.

פָּרָה יֵאָדָה לִזְכָּרָה : ١- الأسلوب اللغوي المميز :

تركيب العبارات والجمل المميز للغة ما أو مؤلف معين.

٢- الكلام الأجوف: هو الكلام الذي يتسم بالإكثار من العبارات الطنانة المتكلفة مع خلوها من المعاني الحقة.

وهذا المصطلح من نحت م. نياندر M. Neander في عنوان الكتاب الذي جمع فيه أقوال ايزوقراط Isocrates تحت عنوان "أقوال ايزوقراط اليونانية واللاتينية".

פָּרָה יֵאָדָה לִזְכָּרָה (הֵפֶרָה) : براعم الشعر (الأدب) :

يطلق على الشباب من الشعراء أو الأدباء.

פָּרָה יֵאָדָה לִזְכָּרָה , פָּלָל , שָׁהָא פָּרָה : المجاز المرسل :

صورة بلاغية قوامها ذكر الجزء وإرادة الكل أو ذكر الكل وإرادة الجزء. راجع סִינְקְדוּכָה.

פָּרָה יֵאָדָה לִזְכָּרָה : اردافى :

صفة للجملة التى لا تربط بين أجزائها أدوات الربط كحروف العطف مثلاً.

راجع المادة اللاحقة.

פָּרָה יֵאָדָה לִזְכָּרָה : الإرداف :

مصطلح يونانى الأصل معناه "يضع جنباً الى جنب". ويقصد به الربط بين أجزاء الجملة من غير استعمال أدوات الربط كحروف العطف مثلاً. مثال ذلك فى العربية جواب الأمر كقولك "ذاكر تتجح" ومثاله أيضاً قوله تعالى : "قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى". ومثال ذلك فى العبرية "פָּאָתִי , רָאִיתִי , נִצַּחֲתִי" .

راجع أيضاً אִסִּינְדִּסוֹן .

פָּרָה יֵאָדָה לִזְכָּרָה : "البريداه" ، الافتراق :

صيغة شعرية ايطالية قديمة فى نهاية القصيدة يفترق بها الشاعر عن قرائه ويعلن فيها عن اسمه وابداعه الفنى وغير ذلك مثال ذلك قول عمانويل الرومانى :

וְשִׁמִּי עִם מוֹלְדֹתִי / אֲגִידָה לְמִבְנֵי
 שֵׁם עִירִי הִיא כְּתִים / עִמִּי הֵם רוֹמָנִים
 וְשִׁמִּי הִיא עֲמֻנָאֵל / תְּלַמִּיד הַחֲרָזִים
 מְחַפֵּק בְּעֶפֶר / בְּגִלִּי הַרְפָּנִים .

פֶּרִי זָד : العصر :

اللفظة مشتقة أصلا من اليونانية : "Periodos" وتعنى الدورة أو التكرار أو الفلك".
 ويطلق المصطلح فى الأدب على حقبة زمنية من تاريخ تطور أدب ما تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب . راجع חֲקֻפָּה .

פֶּרִי זָד : סְפָר הַיָּד : العصر الأدبى :

راجع חֲקֻפָּה .

פֶּרִי מִי סִי בִי זָם : النزعة البدائية :

المصطلح مأخوذ أصلا من اللغة اللاتينية : "Primitvus" بمعنى أول نوعه". ومن هنا جاء مدلول النزعة البدائية. وهى الميل الى ايثار طريقة فى الحياة تعتبر أقل حضارة وتقدما من الطريقة الراهنة فى مجتمع ما. وتظهر هذه النزعة فى كثير من الآداب : فازدهار الشعر الرعائى بمجتمع الاسكندرية البطلمية تعبير عن هذا الميل ، وكذلك دفاع الفيلسوف الفرنسى مونتسكيو Montaigne (١٥٣٣-١٥٩٢) فى مقالاته عن حياة البدائيين السعداء الفضلاء المتصلين بالطبيعة مباشرة. وخير مثال لهذه النزعة نظريات چان جاك روسو Jean - Jacques Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨) التى تدعو الى العودة الى الطبيعة. ويمكن القول بصفة عامة بأن النزعة البدائية لها اتجاهات ثلاثة :

١- الاغتراب الى أماكن بدائية بعيدة عن الحضارة والعمران، وهذا ما تمثله كتابات الرومانتيكيين فى أوائل القرن التاسع عشر التى تصف حياة القبائل الهندية فى القارة الامريكية، كما تمثله كتابات بعض الأدباء فى القرن الثامن عشر التى تمجد المجتمعات البدائية البعيدة عن

٢- الحنين الى ماضٍ يبد أجمل من حقيقته بسبب اقترانه بعهد الشباب الذي انقضى من غير رجعة.

٣- الحنين الى الطفولة بوصفها عهد براءة واتصال مباشر بالطبيعة وبعدها عن تعقيد الحياة.

وقد ظهرت نزعة مضادة للبداية منذ القرن الثامن عشر بأوروبا، ويمكن اعتبار فولتير Voltaire رائداً لها في مواجهة النزعة البدائية التي قادها روسو.

وفى الأدب العربى مضى شعراء العصر الأموى (٤٠-١٣٢هـ) يستلهمون الصحراء على الرغم من أن جمهورهم عاش فى بيئات متحضرة، وقد ظلت الصحراء ملهمهم الأول فى أشعارهم على نحو ما نجد عند مبرزهم من أمثال الأخطل (٩٢هجرية) ، والفرزدق (١١٤هـ).
وجريير (١١٤ هجرية).

المشائية :

مصطلح يوناني الأصل مركب من : "Peri بمعنى من حول + Patein بمعنى يخطو".
وقد أطلق المصطلح على فلسفة أرسطو الذي كان يلقي دروسه وهو ماش في الليسيوم بأثينا.

[illegible]

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة اليونانية : "Peri بمعنى من حول + Ptemi بمعنى يقع". ومدلول المصطلح في فن المسرحية : هو ذلك التغير المفاجئ الذي يصيب البطل من حالة سارة الى حالة بؤس. وقد اعتبر أرسطو في "فن الشعر" أن حبكة المأساة يمكن تحليلها الى عناصر ثلاثة : ما سماء بالتعرف، والانتقال ، والتأثير. وقد تكلم عنها في الفصل العاشر والحادي عشر من مبحثه قائلاً عن الانتقال : "والانتقال هو التغير الى ضد الاعمال السابقة ، ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق الضرورة ، مثال ذلك أن الرسول الذي يجئ الى أوديبوس في "تراجيدية أوديبوس" ليبشره ويخلصه من خوفه على أمه لا يكاد يظهر من هو حتى يأتي بضد ما أراد. وكذلك في "تراجيدية الأنقيوس" إذ يقاد الأنقيوس الى الموت ويتبعه داناوس ليقتله فينتج عن هذه الاعمال أن يقتل هذا، وينجو ذاك".

ويلاحظ أن أرسطو في مثاله الأول يريد إبراز هذه الحادثة لأنها نقطة تحول في حياة أوديبوس (في مأساة "أوديبوس ملكا" لسفوكليس) لا في حياة الرسول.

وقد بدأت قصة "العاشق للأديب اليهودي أ. ب. يهوشوع بإتقلاب وهو اختفاء جفريئيل الذي يغير كل حياة الناس:

פְּרִיפְּרָה , (פְּרִיפְּרָה) : الاطناب ، الكناية عن موصوف، الكناية عن صفة :

مصطلح يوناني الأصل مكون من "Peri بمعنى من حول + Phrasein بمعنى يتكلم". ويعنى المصطلح عدة مدلولات :

١- الاطناب : التعبير بعبارات طويلة عن المعانى التى يمكن التعبير عنها بكلمات أقل، لفائدة كالتهوين أو الوصف.

٢- الكناية عن موصوف : وهى التعبير عن موصوف معين بلفظ غير مباشر فى الدلالة عليه . مثال ذلك : سفينة الصحراء كناية عن الجمل ، وعاصمة فرنسا كناية عن باريس ومثال ذلك فى العبرية " דַם עֶזְרָה " التى استخدمها شعراء اليهود فى أسبانيا بدلا من "דָּם" ومثال " דָּם שְׁחָק " بدلا من "דָּם" , "דָּם לְהַבִּיחַ" بدلا من " דָּם , דָּם " .

٣- الكناية عن صفة : التعبير عن صفة معينة بلفظ غير مباشر فى الدلالة عليها. مثال ذلك : انتقل الى الرفيق الأعلى كناية عن أنه مات. انظر מְסֻדָּתְךָ .

פְּרִיפְּרָה : ما قبل الرومانتيكية :

مصطلح يدل على تلك المرحلة من الأدب الأوروبى فى القرن الثامن عشر عندما بدأت معايير الكلاسيكية الجديدة تهجر بعض الشئ فى سبيل اتجاه أدبى أكثر اتصالا بالحياة الوجدانية والعاطفة. ومن مظاهر هذه النزعة فى الرواية ظهور الرواية العاطفية على يد روسو والقس برينو L'abbé Prévost (١٦٩٧-١٧٦٣) فى فرنسا ، وصموئيل ريتشاردسون Samuel Richardson (١٦٨٩-١٧٦١) فى إنجلترا، وجوته Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) فى ألمانيا. أما المسرح ، فمن أهم مظاهرها فيه ظهور ما سمي بالمسرحية البرجوازية على يد ديدرو Diderot (١٧١٣-١٧٨٤)، والمشجاة الفاجعة فى فرنسا. وأما الشعر فقد تميز طبقا لهذه النزعة بإبراز عنصر التعبير الشخصى ووصف الطبيعة الخارجية. ومن السمات الهامة لهذه النزعة عامة فى الأدب الأوروبى بدء الاهتمام بالحالات النفسية للإنسان بصفة عامة واللوعى بصفة خاصة، كما

بدأ الاتجاه نحو وصف الطبيعة يتخذ شكل حوار عاطفى بين الشاعر و الطبيعة بوصفها مظهرا من مظاهر قدسية العالم . ونزعة ما قبل الرومانتيكية هذه لم تخرج عن كونها حركة انتقالية بين الكلاسيكية والرومانتيكية الأمر الذى جعلها تتميز ببعض سمات كل منهما.

פּוֹרְטְרֵיט פֶּאָרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט : إخوة ما قبل الرفائيلية :

مذهب فى الفن والأدب ظهر بانجلترا سنة ١٨٤٨م وكان مذهب هذه الرابطة تجنب الاسلوب السائد حينئذ فى التصوير والعودة الى صفاء الاسلوب الايطالى البدائى وبساطته اللذين كانا يميزان المصورين الايطاليين قبل عهد رفائيل Raffaello Sanzio (١٤٨٣-١٥٢٠). وكان أساس نظريتهم أن فن التصوير فيما بعد عصر النهضة كان يضيف على تصوير الانسان والطبيعة جواً مثاليا لا يتفق والواقع، الأمر الذى جعلهم يلتزمون تصوير التفاصيل الدقيقة فى فنهم. وكان أشهر هؤلاء الفنانين دانتى جابريل روستى Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨-١٨٨٢) ووليام هولمان هنت William Holman Hunt (١٨٢٧-١٩١٠) وسيرجون ايقرت ميليه Sir John Everett Millais (١٨٢٩-١٨٩٦). ثم انحرف روستى عن النزعة الطبيعية التى تميز بها زملاؤه، وأخذ يصور موضوعات مأخوذة من أساطير العصور الوسطى وملئته بجو شاعرى ينم عن ذاتية مفرطة . كما ساهم روستى أيضا فى إدخال مذهب ما قبل الرفائيلية الى الحيز الأدبى حيث اشترك مع اخته كريستينا روستى Christina Rossetti (١٨٣٠-١٨٩٤) ووليام موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦) فى كتابة نوع من الشعر يتميز بشدة النزعة التصويرية، وبالرمزية ، وبالميل الى إحياء الأساليب الأدبية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى وبالاتجاه الى الوصف الحسى وأسلوب قديم مهجور فى الكلام. ومن الموضوعات التى كانوا يعالجونها كثيرا فى شعرهم الفناء، واحتقار الماديات، وعبادة الجمال لذاته.

وقد لاحظ أغلب النقاد أن هناك سمة عليقة فى تصويرهم للجمال برغم اهتمامهم المفرط بالحسيات.

المفارقة الزمنية :

פּוֹרְטְרֵיט פֶּאָרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט :

المصطلح مأخوذ من اليونانية مركب من : "Para بمعنى الى جانب أو الى ما بعد أو خطأ + Khronos بمعنى الزمن" . ويقصد به ذكر الشئ أو الحادثة الماضية فى معرض الحاضر أو المستقبل كذكر المنجنيق فى وصف معركة فى القرن العشرين. أنظر פּוֹרְטְרֵיט פֶּאָרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט .

الموازنة ، الموازنة :

פּוֹרְטְרֵיט פֶּאָרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט פּוֹרְטְרַיט :

الكلمة مشتقة من اليونانية معناها " الى جانب الآخر" ومركبة من : Para بمعنى الى جانب + Allos بمعنى الآخر" ويقصد بالمصطلح المقابلة بين فكرتين أو أثرين أو مدرستين أو شخصين في مبحث، طويل أو فصل من مبحث. مثال ذلك من الأدب العربى كتاب "الموازنة بين أبى تمام (٢٣١هـ) والبحترى (٢٨٤هـ) لأبى القاسم بن بشر الأمدى (٣٧١هـ).

التمثيل، التوازي، الزواج :

تكرار المعنى بين جزئى الجملة فى أسلوب العهد القديم وفى الأدب بصورة عامة. ومن أمثلتها فى العربية تساوى الفاصلتين فى الطول أو الوزن أو هما معا، كقوله تعالى : "ونمارق مصفوفة، وزرابى مبثوثة" وقوله : "وأتيانهم الكتاب المستبين، وهديناهم الصراط المستقيم". راجع תְּקִיפֻת .

الحذف (الزمنى) :

حذف فترة زمنية فى سياق القصة.

"پارناسوس" :

اسم جبل له قمتان فى مقاطعة فوكيس باليونان اعتقد قدماء الاغريق أنه موطن الاله أبوللو ، وربات الفنون التسع، إحداهما للإله، والثانية للربات، ثم توسع فى هذا المعنى مجازا فأصبح اسم هذا الجبل يعنى الشعر والشعراء عامة.

المذهب "الپارناسى" ، الپارناسية :

اسم لمدرسة شعرية بفرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر اتخذت اسمها من اسم المجلة الأدبية "پارناسوس المعاصر" (١٨٦٦-١٨٧٦) التى كان يكتب فيها شعراء هذه المدرسة، وأشهرهم ليكونت دى ليسل Leconte De Lisle (١٨١٨-١٨٩٤) وچوزى مارى دى هيريديا José Marie De Heredia (١٨٠٣-١٨٣٩) وسولى پرودوم Sully- Prudhomme (١٨٣٩-١٨٩٨) وستيفان مالارميه Stéphane Mallarme (١٨٤٢-١٨٩٨). وكان شعرهم بمثابة رد فعل ضد الاسراف فى العاطفة الرومانتيكية، ويتميز بخلوه من العنصر الذاتى، وبإيمانه بنظرية "الفن للفن" وبإبرازه للثقافة العلمية والتاريخية، وبالتزامه الاتقان فى الصنع والعروض المعقد. وقد انتقلت هذه المدرسة من فرنسا الى انجلترا فى السبعينيات من نفس القرن، وتبناها أوستون دوبسون، وأدموند جوس وأندرو لاتج الذين ترسموا خطى زملائهم الپارناسيين فى فرنسا.

פּוֹרְקֵי הַיּוֹם , פּוֹרְקֵי הַיּוֹם : الْمُعْتَرِضَةُ ، الجملة الاعتراضية :

وهى الكلمة أو العبارة التى تعترض سياق الكلام مع تمام المعنى بدونها. وتوضع عادة بين قوسين أو شولتين أو شرطيتين حتى لا تختلط الأمور على القارئ.

وقد مثل ابن الأثير (٦٣٧هـ) للمفيد منه بقوله تعالى : "فلا أقسم بمواقع النجوم، وأنه لقسم لو تعلمون عظيم، إنه لقرآن كريم". فقوله تعالى (وإنه لقسم لو تعلمون عظيم) إعتراض، وفائدته تعظيم شأن المقسم به، كما أن بالآية اعتراضا آخر، وهو قول تعالى (لو تعلمون). ومثال ذلك فى العبرية : "אֵי , זְכָרוֹנָהּ לְבָרְכָהּ , הַיְּחָהּ צִדְקָהּ גְּמֻלָּהּ" "فالاعتراض هنا هو فى " זְכָרוֹנָהּ לְבָרְכָהּ " . أنظر أيضا מֵאִמָּר מְסֻבֶּר .

פּוֹרְקֵי הַיּוֹם : الجائزة الأدبية :

جائزة تمنح لكاتب عن إنجازاته الأدبية سواء فى عمل واحد معين أو كافة أعماله الأدبية مثال ذلك "جائزة نوبل" العالمية ويوجد فى اسرائيل العديد من الجوائز التى تمنح للأدباء المتميزين مثال ذلك "جائزة اسرائيل" و "جائزة بياليك".

פּוֹרְקֵי הַיּוֹם : جائزة اسرائيل :

أكبر جائزة فى اسرائيل تمنحها وزارة المعارف والثقافة الاسرائيلية للباحثين ورجال العلم والأدباء والفنانين بناء على توصية من لجنة مختصة يتم تعيينها لهذا الغرض كل سنة. وتمنح الجائزة فى احتفال رسمى عشية عيد قيام اسرائيل. وأول من فاز بهذه الجائزة هو يعقوب فيخمان وحاييم هزاز عام ١٩٥٣م.

פּוֹרְקֵי הַיּוֹם : جائزة نوبل :

جائزة دولية كبرى تمنحها كل سنة الأكاديمية الملكية السويدية لرجال امتازوا فى العلوم والبحوث والأدب والعمل من أجل السلام فى العالم فى العاشر من شهر ديسمبر من كل سنة وهو يوم وفاة الفريد نوبل الذى اكتشف الغليسرين والذى أسس صندوق هذه الجائزة. وأول من فاز بجائزة نوبل فى الأدب هو الشاعر الفرنسى رينيه عام ١٩٠١.

פּוֹרְקֵי הַיּוֹם , פּוֹרְקֵי הַיּוֹם : المهزلة المقحمة (الفارس)، المسرحية الهزلية :

مصدر المصطلح هو الكلمة اللاتينية Farcire بمعنى "يحشو" وكان المقصود بذلك هو حشر بعض المشاهد المضحكة فى العروض التمثيلية الكنسية الجادة. ويعنى المصطلح مدلولين:

١- المهزلة المقحمة : وهى فى العصور الوسطى بأوروبا : مسرحية هزلية قصيرة مستمدة من مواقف الحياة اليومية، تتوسط مسرحيات الأسرار المشتقة أحداثها من الكتاب المقدس.

٢- المسرحية الهزلية : وهى المسرحية التى تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل الى حد الابتذال وذلك بقصد الاضحاك والتسلية.

واختلاف المسرحية الهزلية عن المسرحية الملهوية (الكوميديا) يتمثل أساسا فى أنه اذا كانت الهزلية تعتمد فى تحقيق مرحها على اللامعقولية، وعلى الحركات البدنية وحيلها، فإن الملهاة تعتمد على المعقولية الى حد ما، وعلى تصوير الشخصيات. وعلى هذا ، فإن روح الهزلية حسية، بينما روح الملهاة سمعية وذهنية. ولكن من المؤكد أن كلا الجنسين يقترض من الآخر عناصر معينة.

ويرجع تاريخ الخصائص الجوهرية فى الهزلية الى بدايات الكوميديا اليونانية فى القرن الخامس ق م، ثم يمتد ذلك عبر الكوميديا الرومانية حتى الآن. ومن الشاهد أن مسرحية "ملهاة الأخطاء" (١٥٩٠) لوليم شكسبير تعتبر - فى نظر بعض النقاد - هزلية.

وفى القرن التاسع عشر ازدهر هذا اللون كجنس درامى على يد يوجين لايش (١٨١٥-١٨٨٨) وجورج فيدو (١٨٦٢-١٩٢١) فى فرنسا، وأرثر بنيرو (١٨٥٥-١٩٣٤) فى إنجلترا ولا يزال لهذا اللون المسرحى كتاب ومتفرجون فى عصرنا الحاضر ، بل إن الكثيرين منهم يرون أن المسرحية الهزلية أكثر ملائمة من المسرحية المأسوية كشباك ينظر منه الرجل المعاصر الى عالمه الحاضر.

ولقد تتلمذت الملهاة المصرية فى فترة اشتداد عودها على يد كتاب الهزلية الفرنسيين ثم استقلت بعلامتها فيما بعد، وإن لم تزل مسارحنا التجارية تنتهب الرصيد الهزلى فى المسرح الفرنسى القديم.

قناع المؤلف :

¶ ٥ ٦ ٧ ٨ :

كلمة لاتينية الأصل "Persona" وكانت تطلق على القناع الذى يضعه الممثل على وجهه فى أثناء تمثيله للمسرحية ، ثم امتد معناه فى اللاتينية ليشمل أى شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أى فرد فى المجتمع. وفى النقد الأدبى الحديث استعمل لفظ القناع للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوى فى العمل الأدبى، يكون فى أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه. والاساس النفسى لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبى يفعل ذلك

عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة ، ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في الرواية أو في القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل "أنا" الراوى "أنا" المؤلف الحقيقى.

فعمر بن أبى ربيعة مثلا (٩٣هـ) قد يصف فى غزلياته حوادث منسوبة لنفسه، ومع ذلك قد يكون الكثير منها من وحى خياله. أنظر أيضا **מִסְקָה** .

הַיְיטוּת הַיְיחָדִית הַיְיחִידִית : الشخصى ، التجسيد :

نسبة صفات البشر الى أفكار مجردة أو الى أشياء لا تتصف بالحياة. مثال ذلك الفضائل والردائل المجسدة فى المسرح الأخلاقى أو فى القصص الرمزية الأوربية فى العصور الوسطى. ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب فى الشعر والأساطير. ومثال ذلك فى العربية قول الشاعر :

والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجياد

وقوله تعالى : "إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها، وأشفقن منها، وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا" . وقوله تعالى فى سورة الرحمن "النجم والشجر يسجدان".

ومثال ذلك فى العبرية سفر المزامير ٨/٩٨:

" נִהְרֹת ?מַחֲאֵה קֶף / יַיִד הָרִים ?רַעֲנָה "

"لتصفق الأنهار بالأيادى ولترنم الجبال معا".

وفى قصيدة "كراهية بعيدة المدى" يصور دافيد أفيدان (١٩٣٤ -) النفاق بأنه

إنسان يتنفس ويصور الحرب بأنها تاريخ خائر القوى من عمليات قصف مجانية : **המלחמה**

היסטוריה יגיעה של הפגזות חינום .

شخصى :

הַיְיטוּת הַיְיחָדִית :

صفة تطلق على أحد معان ثلاثة :

ما يميز الشخص من حيث تعبيره عن مشاعر وانفعالات ينفرد بها دون غيره، مثال ذلك الاعترافات الشخصية، والتعبير عن حب صادق حقيقى فى قصيدة أو رسالة . وما يميز إلها يوصف فى ذهن البعض بصفات البشر، مثال ذلك تصوير الله بصورة شيخ عجوز فى الفنون التشكيلية الأوربية، أو تمثيله بصورة رجل يتكلم ويناقش عباده ويأمرهم وينهاهم فى بعض الآثار الأدبية وفى الشعر خاصة . والمعنى الثالث صفة تطلق على النقد والهجاء الذى يراد به تجريح شخص لذاته لا لأعماله وأفكاره.

موجز النص :

פָּרָשָׁה י :

ذلك الملخص لنص ما الذى يجمل معانيه ويمثل أسلوبه من غير تصرف.

اعادة التعبير :

פָּרָשָׁה ז , פָּרָשָׁה ח פָּרָשָׁה ט :

المصطلح مأخوذ من اليونانية مركب من : "Para بمعنى الى جانب + Phrasis بمعنى أسلوب الكلام أو الكلام" ويقصد به : ١- التعبير عن المعنى بألفاظ مختلفة بغية التوضيح مع المحافظة عادة على الطول الأصلي للنص المعاد سبكه.

٢- فى الآداب الغربية : قد يطلق هذا المصطلح على قطع من العهد القديم أو الجديد تنظم شعراً مع المحافظة على معناها الأصلي.

٣- اعادة سبك النص بالتفسير والاسهاب.

١- الفصل، الباب :

פָּרָשָׁה ק :

قسم من الكتاب متصل بالموضوع أو الحديث، يرقم عادة ، وقد يكون له عنوان.

٢- الإصحاح : فى كل سفر من أسفار العهد القديم . وقد ظهر تقسيم أسفار العهد القديم الى اصحاحات أول ما ظهر فى الترجمة اللاتينية للعهد القديم فى مطلع القرن الثالث عشر الميلادى ووضعته شخصيات غير يهودية بغرض تسهيل تحديد ما يقتبسونه من فقرات تؤيد وجهة نظرهم فى جدلهم مع اليهود.

التأويل، التفسير :

פָּרָשָׁה ר פָּרָשָׁה ש :

راجع אינסטרקציות .

البسيط :

פָּרָשָׁה ט פָּרָשָׁה י :

فى الشعر العبرى الاندلسى قصيدة وزنها كلها هو من بحر السبب (راجع פְּנוּחָה) وهذا النوع غير موجود فى الشعر العربى وهو مألوف فى الرباعيات أى فى كل بيت أربع شطرات وفى كل شطرة أربع حركات مثال ذلك قصيدة ليفى ابن التبان (النصف الثانى من القرن الحادى عشر) :

מָה אָשִׁיב עַל / תַּכַּחַת שִׁר / עַל מַצְחִי תו / עוֹזוֹ הַחֲזָה ?

אִם בְּמַפְרֵד / גַּפְשִׁי תַּחְבֵּד / אֵיךְ בְּחֶרֶז / יֵשׁ לִי תַקְוָה ?

ومثال ذلك أيضا قول موسى بن عزرا :

הַיָּה הָעֵב הַיִּגִּיק הַיָּה / וְחַלְמִיּוֹ כְּאַבְקָ שְׁחַק

ففى كل بيت ١٦ حركة وهذا النوع من القصائد يستخدم غالبا نظام القوافى الداخلية أى التصريع داخل البيت (ففى القصيدة الاولى بمفرد - תחרד وفى القصيدة الثانية כאבק - שחק , העב - וחלמיו - ציציו) .

ويقابل هذا النوع من القصائد القصائد المركبة . راجع מרפב .

פ פ י ס ק א :

"البيشيتا"، المبسط، البسيط :

اسم الترجمة السريانية للتوراة. ويعنى مصطلح "بيشيتا" بسيط أو مباشر وهو يدل على الخاصية العامة للنسخ الرئيسية للكتاب المقدس ومطابقتها الشديدة للنص العبري وأول من استخدم هذا الاسم هو موسى بن كيفا (توفى عام ٩١٣م). ويتفق معظم الباحثين على أن الترجمة السريانية للعهد القديم هى من عمل اليهود الذين عاشوا فى أديسا فى بداية الفترة المسيحية. وقد بدأت الترجمة فى القرن الأول وامتدت الى القرن الثانى والثالث أما الكتاب كله فقد تمت ترجمته حوالى القرن الرابع. هذا ويعتقد أن النص المستخدم الآن لم يترجم عن النص العبرى بل عن الترجمة السبعينية فيما عدا "سفر الحكمة" الخاص "بابن سيرا" الذى يقال أنه مترجم عن العبرية.

وفى القرن الرابع الميلادى بعد أن قسمت الكنيسة المسيحية الى مجموعتين النسطورية واليعقوبية أخذت كل مجموعة فى وضع نص للبشيتا مؤسس على نسخ سابقة وكان نتيجة لهذا أن نتج لدينا نسختان مختلفتان للبشيتا، السريانية الغربية والسريانية الشرقية.

المثل المتداول ، المثل السائر :

פ פ י ס ק א :

عبارة موجزة يتداولها الناس تتضمن فكرة حكيمة فى مجال الحياة البشرية وتقلباتها وتصاغ عادة بأسلوب مجازى يستميل الخيال ويسهل حفظه وذلك كالمثل العربى العامى "البیضة ماتكسرش الحجر" ، والمثل العربى الفصيح "المورد العذب كثير الزحام" ومن أمثلة المثل فى العبرية : "אֶכְזֵל אֶכְזֵל וְיִשָּׁב בְּיֵזֵל " عش قنعا تكن ملكا" ، " מְלָאכָה מְלָאכָה " العمل كعرش الملك".

واستخدام المثل شائع فى أدب العرب، شعراً ونثراً، ونظراً للقيمة التعليمية التى تكمن فيه صاغه العرب شعراً بوزن وقافية ليسهل استيعابه وحفظه وانتشاره بين الناس. ونتج عن ذلك

صياغة مأثورات وأمثال كثيرة في قالب شعري، أو في صياغة تعتمد على السجع. وفضل العرب المثل القصير المباشر . ومن أمثلة ذلك قول المتنبي (٣٥٤هـ) :

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

ومن الثابت ورود الأمثال في الأدب العبري منذ القدم حتى اليوم ويدلنا على ذلك الاسفار التي احتوت الأمثال والمأثورات : " אֲבוֹת אֶפְרַיִם בְּכֹר וְשִׁיבִי אֲבוֹת אֶפְרַיִם יֵאָכְלוּ הַחֲצֵרִים וְהַבְּנוֹת יִצְרֶסֶן " (ارميا ٢٨/٣١).

وكان المثل العبري مؤثراً ومتأثراً بدائرة شعوب الشرق التي يعيش اليهود فيها . وعندما انتشر اليهود بين شعوب العالم اتسعت دائرة تأثيرهم بالشعوب التي عاشوا بينها.

والمثل العبري في العصر الوسيط في دول الشرق وفي الأندلس يرتبط ارتباطاً وطيداً بالمثل العربي. فيعظ يهودا اللاوى الانسان بالاعتدال وعدم التطرف في السلوكيات قائلا :

שִׁים בְּפִשָּׁה תָּוֶה בְּכֹל דָּבָר

וְהָיָה עָלֶי יֵשֶׁר בְּאֲדָנֶיךָ

اجعل نفسك وسطاً في كل شيء وأقم على الاعتدال قواعذك.

وقد استخدم اللاوى هذا المعنى من قول الرسول ﷺ : "خير الأمور أوسطها". وقال على بن أبى طالب عليه السلام : "خير الأمور الأوسط".

ومن أشهر الكتب التي ألقت في الأمثال والحكم كتاب بعنوان "مختار اللؤلؤ" ألفه سليمان بن جبيرول وقد كتبه بالعربية ثم ترجمه يهودا بن تبون الى العبرية في نهاية القرن الثانى عشر.

وفي الأدب العبري الحديث أكثر يوحانان طفيرسكى (١٩٠٠-) واليعزر شطينمان (١٨٩٢-) من استخدام الأمثال في أعمالهم الأدبية . راجع أيضا מִשְׁלָל .

פִּנְחָן ה : ١- مثير للعطف :

عنصر يتميز به العمل الفنى أدبياً كان أم تصويرياً يثير في نفوس القراء أو النظارة عاطفة الشفقة أو الرحمة. وهذا العنصر بطبيعة الحال ضرورى جداً في المأساة حتى يوجد ذلك التقمص الوجدانى في النظارة المثير لعواطفهم حسبما يريد مؤلف المسرحية. وخير مثال لهذا في "العهد القديم" قصة الذبيح الواردة في سفر التكوين وتصل درجة إثارة عنصر الشفقة في القصة

فى تكوين ٧/٢٢ : " وكلم اسحق ابراهيم أباه وقال يا أبى. فقال هاأنذا يا بنى. فقال هوذا النار والخطب ولكن أين الخروف للمحرقة".

ومن أمثلة ذلك فى الأدب العبرى الحديث قصيدة "فى مدينة القتل" لحاييم نعمان بياليك وبعض القصائد الطويلة لأبا كوفنر.

٢- استعمال النفوس : هى إحدى الطرق الثلاث التى نص عليها أرسطو فى كتابه "فن الخطابة" لاستمالة السامعين الى حجج الخطيب مستغلا عواطفهم ومشاعرهم.

פּוֹתֵחַ הַנֶּפֶשׁ : التصدير :

وهى كلمة قصيرة يكتبها المؤلف أو أحد أصدقائه قبل مقدمة الكتاب، وتكون بمثابة تقديم لموضوع الكتاب أو تقرّظ إن كانت لغير المؤلف. ولا يتعدى التصدير الصفحتين.

פּוֹתֵחַ הַנֶּפֶשׁ : المطلع :

بداية القصيدة الشعرية. راجع תּפארת - הפתיחה .

פּוֹתֵחַ הַנֶּפֶשׁ : التصدير :

١- راجع المادة قبل السابقة.

٢- فى علم البديع: قريب من التردد (راجع תְּדוּדָה) والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافى ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك، وعلى ذلك فالتصدير هو أن يرد اعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافى الشعر اذا كان كذلك وتتقضيها الصنعة ويكسب البيت الذى فيه أبهه ويكسوه رونقا. وينقسم التصدير الى ثلاثة أقسام : الأول : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول. والثانى: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه والثالث: ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه. ومثال الثانى منه فى الشعر العربى قول الشاعر :

سريع الى ابن العم يشتم عرضه
وليس الى داعى الندى بسريع

والتصدير موجود فى الأدب العبرى سواء فى الأدب العبرى القديم أو الأدب العبرى الأندلسى ومثال ذلك فى العهد القديم ماورد فى سفر الجامعة (٨/١٢) :

" הַבָּל הַבָּלִים אָמַר הַקֹּהֵלֶת הַפֶּל הַבָּל " .

"باطل الأباطيل قال الجامعة الكل باطل".

ومثاله في الشعر العبري الأندلسي قول سليمان بن جبيرول :

שער פתח דודי ! קומה , פתח שער !

افتح الباب يا حبيبي، قم ، افتح الباب

פתח יפה תמחז : استهلال المسرحية :

هو ذلك الجزء التمهيدى فى المسرحية (خاصة اليونانية القديمة) الذى تعرض فيه ملابس الحبكة قبل المضى الى الحدث نفسه.

פתח יל : السلك الناظم :

هو أحد المكونات الثلاثة لحبكة العمل الأدبى (قصة أو شعر) والمكونان الآخران هما الموضوع والموتيف (נושא , מוטיב). وتبدأ مكونات العمل الأدبى فى المعتاد بالموضوع ثم الموتيف ويأتى بعد ذلك السلك الناظم.

اخرجن وتعلمن :

اسم كتاب للمطالعة باللغة البيديشية للنساء يتضمن ترجمة الأسفار الخمسة وأساطير
وأمثال وأقوال الحاخامات وبعض المواعظ وقد صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب عام ١٦٠٠م
ولكنها فقدت وبقيت فقط الطبعة الثالثة منه التي صدرت في بازل عام ١٦٢٢م .

צמח ור, ספר דות ה צמח ור: אדב' ה' : אדב' ה' :

مصطلح يطلق على السمة الرئيسية التى تميز الأدب الاسرائيلى عام ١٩٤٨ . فادب هذه الفترة يعكس بصفة أساسية مشاعر جماعية مثل الحرب والكيبوتس حيث تضامن الأدباء آنذاك مع مشاكل جيلهم تضامنا سريعا. ويقول الناقد الأدبى الاسرائيلى جرشون شاكيد أن أدب تلك الفترة ولد تحت شعار "نحن" وأنه كان هناك تضامن كامل مع الاستيطان العبرى فى فلسطين قبل حرب ١٩٤٨ وفى أثنائها، الأمر الذى يعنى أنه كان هناك تضامن يهودى كامل مع ذلك الوجود الجماعى فى فلسطين مع الاستعداد لتنفيذ الأوامر دائما لخدمة هذا الهدف. وإذا تتبعنا مسار الأدب فى تلك الفترة نرى أن الأدباء استمروا فى التطرق من خلال أعمالهم الأدبية، بصورة ايجابية للقيم الأساسية التى تقوم عليها حركة العمل . وأن هذا العالم من القيم كان بمثابة الخلفية المشتركة لغالبية أدباء البلاص، فالأبطال يقبلون هنا عن رضى، ويعملون من خلال معايير ملزمة ونابعة من تلك القيم .

ويقاله أدب الفرد . راجع . זְחִיד .

الطابع المحلي، اللون المحلي :

זְבִיחוֹן מְקוֹמִי :

راجع לזקליזם .

العدالة الشعرية :

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1

مصطلح ابتدعه الناقد الانجليزى توماس رايمر Thomas Rymer (١٦٤١-١٧١٣) فى بحثه المسمى "مأسى العهد السابق مدروسة ومختبرة فى ضوء تجارب القدامى والذوق العام فى كل العصور" (١٦٧٨) ليفسر ضرورة جزاء الخير وعقاب الشرير فى الشعر والقصص والمسرحية. ومعنى ذلك أن الأدب اذا كان له غرض أخلاقى فلا بد أن يتضمن ما يدل صراحة على انتصار الفضيلة وهزيمة الرذيلة حتى يتشجع الناس على الاستمرار فى طريق الخير ويعتبر الشرير بما سوف يقع عليه من جزاء محتوم. وكانت هذه النظرية الموروثة عن أرسطو شائعة

צ: ת: פ: ת:

نشأت نزعة الزهد منذ ظهور الاسلام ، ثم أخذت تتطور وتتمو متأثرة ببعض العناصر الأجنبية حتى انتهت الى ظهور طبقة المتصوفة.

والتصوف هو التجرد تماما من مباحج الدنيا ومفاتها، ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذى يحول دون التمتع بالنور الإلهى انفياض على الكون، والفناء المطلق فى الذات العلية فناء يقترب بالعشق الإلهى.

وانما سميت هذه الطبقة صوفية أو متصوفة لأنها كانت تؤثر الملابس الخشنة، وخاصة الصوف، على الملابس الناعمة الأنيقة.

وللمتصوفة شعائر يسمونها أحوالاً ومقامات يحاولون بها التخلص مما يحجب عنهم نور الحق، ويحول دون إتحادهم بالملاذ الأعلى.

ولهم أدب يدور كله حول تجاربهم ومجاهداتهم، والعشق الإلهي، والفناء في الكائن الإلهي الأعظم.

والى رابعة العدوية (١٨٥هـ-٨٠١م) التى بدأت عندها المجاهدات والتجارب - تتسبب أبيات فى العشق الالهى، وللحلاج (٣٠٩هـ-٩٢١م) أبيات فى صفاء الطبع عن البشرية وحلول روح الله فى الانسان، ولابن الفارض (٦٣٢هـ-١٢٣٤م) قصيدة تائية سماها "نظم السلوك" صور فيها معراج الروحى، وذكر ما تكبده من مشاق حتى وصل فى النهاية الى الاتحاد بالذات العلية.

أنظر ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠

צ ר ק ה :

أ- ما قابل المادة ، وقد عني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة، وعلم النفس والمنطق. فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال إياه. ومادته

ج- يلحظ عند كانت Kant أيضا فيفرق بين مادة المعرفة وصورتها، وبين مادة القانون الأخلاقي وصورته.

ب- القالب الأدبي الذي يضع فيه الأديب أثره الأدبي كالقصيدة أو المقامه أو الملهة أو ما الى ذلك. أنظر ١٥٧٥ .

هذا مفهوم ظهر في النقد الأدبي بألمانيا في أواخر القرن الثامن عشر، وبانجلترا بصفة خاصة لدى الشاعر الناقد كولردج Samuel Coleridge (١٧٧٢-١٨٣٤)، الذي حاول أن يفسر العملية الإبداعية في الشعر على أساس نفسي وجمالي بعيد عن التفسير الآلي البحت. وقد اعتمد كولردج على هذه الفكرة ليرد على النقاد الكلاسيكيين المحدثين الذين كانوا يقولون بأن مسرحيات شكسبير معيبة لافتقارها الى شكل يتفق وقواعد الإبداع الفني الأرسطاطيلى. وقد أكد كولردج أن العمل الأدبي عامة، والقصيدة خاصة، يبدأ كـ "بذرة" فى الخيال الإبداعي للشاعر، ثم تنمو هذه البذرة عن غير وعي منه بتشعبها بعناصر مختلفة خارجة عن نفسها. ويتج عن ذلك أن العمل الأدبي يكون أشبه بنبات نما من بذرة منه بشكل تكوّن من صب قواعد نقدية فى قالب معين. أما النقاد المعاصرون، وخاصة فى أمريكا، فقد استندوا الى هذا المفهوم فى تقريرهم أن المهمة الأولى للنقد يجب أن توجه الى وحدة الأثر الأدبي، فأجزأوه ومكوناته لا يمكن بحثها منفردة لأنها مرتبطة بعضها ببعض فيما يسمى بالشكل العضوى. راجع

الوحدة المصرفية : : ٤ ٦ ٦ ٦

راجع מזרפה .

פזמונים , פזמונים : الوقف :

قطع سير الإيقاع في منتصف بيت الشعر تقريبا، لتسهيل قراءته وتجميلها. ويغلب أن يكون ذلك في الأبيات ذات المقاطع الثمانية على الأقل. وفي الشعر العربي تؤدي الوقف بين شطري البيت الواحد هذا الغرض. وفي الشعر العبري يختلف الوقف في البيت الشعري حسب وزن القصيدة وتفعيلاتها وفي بعض القصائد يأتي الوقف في موضع ثابت مثال ذلك قصيدة "موتى الصحراء" لحاييم نحمان بياليك:

וְזָרְחָה וּבָאָה הַשָּׁמֶשׁ * , וַיּוֹבִלוּת עַל יוֹבִלוּת ?נְקֻמָּה ,

וְשָׁקַט הַמַּדְבָּר וְסָעַר * , וְשָׁבָה הַדִּמְקָה פִּשְׁהָיְתָה ,

פזמונים : הלשון : ١- فصاحة اللغة :

أن تكون كل لفظة في الكلام بينة المعنى مفهومة عذبة سلمة متمشية مع القواعد الصرفية .

٢- البلاغة : أن تصاغ المعاني الجليلة بعبارات صحيحة، فصيحة الألفاظ ، تمتاز بقوة التأثير في النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التي قيلت فيها.

פזמונים : الاقتباس :

استشهاد بقول أو بيت شعر مثلا. راجع מזרפה .

פזמונים , (פזמונים) : الحضارة :

المصطلح مشتق أصلا من اللاتينية : "Civis" بمعنى المواطن. ويقصد به :

أ- الحضارة ضد البداوة، وتقابل الهمجية والوحشية، وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الانساني.

ب- جملة مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي التي تنتقل من جيل الى جيل في مجتمع أو مجتمعات متشابهة، وهناك حضارات قديمة وأخرى حديثة، شرقية وأخرى غربية، والحضارات متفاوتة فيما بينها. ولكل حضارة نطاقها وطبقاتها ولغاتها.

פזמונים : الوصف، التصوير :

راجع ציינדי .

ציינדי פון די גרויסע די : الوصف المجازي :

راجع פיגורא .

ציינדי דיאליקסי קל חיי יום : تصوير واقعي للحياة اليومية :

راجع זינד (2) .

ציינדי די : تصويري :

في الأدب : صفة لأسلوب غنى بالصور المرئية يوحى الى النفس برؤيا خياليه لا تتركها الملكات الأخرى. ويرجع هذا المصطلح الى علم الجمال الأوربي في القرن الثامن عشر حينما كان لفظ 'تصويري' يطلق على هذا المنظر البري الذي يثير الإعجاب، لا لما فيه من جمال طبيعة وإنما لما فيه من عناصر تحاكي التصوير الفني للمناظر البرية . وتستعمل هذه الصفة بمعنى عكسي في الوقت الحاضر لتطبق على المنظر الطبيعي الجديد بالتصوير. وفي منتصف القرن الثامن عشر باتجلترا ازدهر فن تصميم البساتين تصميمًا يشف عن ذوق رفيع، الأمر الذي أدى الى مناظرات شتى في موضوع خير الأساليب لتصميمها. فاستعمل لفظ 'تصويري' لوصف تصميم الحديقة الأكثر شبهاً بالصورة الفنية (وقد سخرت الكاتبة الروائية جين أوستين Jane Austen من هذه المناظرات البيزنطية في بعض رواياتها). أما عناصر الجمال التي تعتبر تصويرية في الحدائق فقد نص عليها الفيلسوف الجمالي الانجليزي يوفدیل پرایس Uvedale Price (١٧٤٧-١٨٢٩م) في مقال شهير له بعنوان "مقال فيما هو تصويري" (١٧٩٤) قائلاً إنها صفة جمالية لا يمكن اعتبارها جمالاً بحتاً ولا عظمتاً سامية بحتة، وإنما هي محاكاة لبساطة الطبيعة وعدم التزامها بقواعد التناسق والتماثل، وينطبق ذلك على المناظر الطبيعية التي تتسم بعدم التهذيب وكثافة الغابات والجداول المتدفقة والكهوف المظلمة والمنازل الخربة. ولا شك أن هذه الأفكار قد لعبت دوراً كبيراً في تكيف الذوق الجمالي الرومانتيكي.

ציינדי די גרויסע די : التصويرية :

راجع المادة السابقة.

ציינדי די ! די די : السمر، الحكاية الملفقة :

أصل الكلمة مشتق من كلمة كذب بالعربية وتعنى فى النولكلور الاسرائيلى الحديث سرد حكايات يقتزن فيها الواقع بالخيال فى أندية السمر لدى الطلائعيين وأبناء القرى التعاونية وكتائب الهاجاناه.

الاقتباس ، الاستشهاد :

צ י ט ס , צ י ט ט ה :

راجع צטוט .

"شيشرونى"

צ י צ ר ז י :

راجع ציקרון .

المجموعة القصصية :

צ י ק ל ו ס , (ציקלוס) :

مصطلح مشتق أصلا من اليونانية : Kyklos بمعنى الدائرة أو الدولاب. ويطلق المصطلح على ١- مجموعة القصص (الشعرية خاصة) التى تعالج مآثر بطل خرافى أو تاريخى، مثال ذلك 'سيرة عنتره' فى الأدب الشعبى العربى وقصص ألف ليلة وليلة.

٢- مجموعة من القصائد أو الأغانى التى تكون شبه دائرة حول حدث أو بطل أو أسرة.

مثال ذلك : مجموعة الملاحم اليونانية القديمة التى تعالج حرب طروادة. راجع איליאדה .

الشطرة :

צ י ל :

صدر أو عجز بيت الشعر . راجع צמית , צלח , סוּגָר .

الشطيرة :

צ י ל י ה :

فى الشعر الأندلسى : أحد أجزاء البيت الشعرى الذى ينقسم الى أربعة أجزاء . وغالبا ما تكون هناك قافية واحدة بين الشطيرات الثلاث الداخلية الأولى ، بينما تتفق قافية الشطيرة الأخيرة مع القافية العامة للقصيدة كلها، وهو ما يسمى فى البلاغة العربية "التقسيم" وهو أن يقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه مثال ذلك فى العبرية قون يهودا اللاوى :

עֲלֵי הַסִּפִּינָה , וְדִרְשִׁי מְדִינָה אֲשֶׁר לִשְׂכִינָה , בְּחוֹכָה חֲדָשִׁים

الجناس، المجانسة :

צ ה ו ד :

تطابق كلمتين فى الحروف واختلافهما فى المعنى مثل פֶּר וסָדֶה ، פֶּר میدان.

ويستخدم العرب ثلاثة مسميات لهذا النوع من فنون البلاغة كلها مشتقة من جذر "جنس" وهي : الجنس، المجانسة، التجنيس . ويقسمون الجنس الى أقسام عديدة يطلقون عليها مسميات مختلفة.

وأدخل قدامة بن جعفر هذا الباب فيما أسماه باب "إئتلاف اللفظ والمعنى" الذي قسمه الى قسمين هما المطابق والمجانس عندما قال : "وقد وضع الناس من صفات الشعر : المطابق والمجانس ، وهما داخلان في باب إئتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة.

والمطابق هو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم يرثى المغيرة بن المهلب :

فانع المغيرة للمغيرة اذ بدت شعواء مشعلة كنبع النابح

فالمغيرة الأولى رحل، والمغيرة الثانية: الفرس وهو ثانية الخيل التي تغير.

والمجانس هو أن تكون المعاني مشتركة في ألفاظ متجانسة على وجهه الاشتقاق مثل قول المرار :

واعظمني أن أرى زائراً وأختلف الحى يوما خلوما

فالتجانس على جهة الاشتقاق "اختلف" و "خلوما".

والجناس من الفنون القديمة في اللغة العبرية، فهو كثير في أماكن متفرقة من "العهد القديم" نحو ما ورد في سفر ميخا ١٠/١ "בְּיֵת לַעֲפָרָה עָפָר הַחֲפִלְשָׁתִי תִמְרָגִי فِي التراب في بيت عفراء" وفي سفر اشعيا ١٩/٣٢ "וּבְסַפְלָה תִּסְפַּל הָעִיר وفي الحضيض توضع المدينة".

أما الجنس في الشعر العبري الأندلسي، فشأنه شأن فنون البلاغة الأخرى، التي استمدت من معين البلاغة العربية . وقد وضع ديفيد يلين تقسيمات للجناس في الشعر العبري الأندلسي - على غرار الأنواع العربية - وأطلق على كل نوع اسماً عبرياً. (راجع هذه الأنواع في المواد اللاحقة).

كما أقدم الأدباء في الشعر العبري الحديث على استخدام الجنس بكثرة في قصائدهم الشعرية. أنظر לַשָּׁתָה נִזְכָּר עַל לַשָּׁתָה .

الجناس الاشتقاقى :

ב מ ה ד ב ז י :

يتمثل في كلمتين مختلفتين في المعنى مشتقتين من نفس الجذر أو من جذر قريب في حروفه بدون أن تكون الكلمتان متساويتين في شكلهما أو في عدد حروفهما ومقاطعهما أو في حركاتهما، لكن المهم أن تكون هناك بعض الحروف المتشابهة. مثل قوله تعالى "فأقم وجهك للدين القيم"، أو ما يشبه الاشتقاق على نحو قوله تعالى : "وقال" إني لعملكم من "القالين". فقال وقالين مشتقان من مصدرين ، هما القول والقلو والمصدران متشابهان في نوع الحروف وإن اختلفا في ترتيبها.

ومثال ذلك في الشعر العربى قول البحتري (٢٨٤هـ) :

يَعْنَى عَنِ الْمَجْدِ الْغَبِيِّ وَلَنْ تَرَى فِي سُوْدُودٍ أَرْبًا لَغَيْرِ أَرِيبٍ
(أربا) و (أريب) مشتقان من الأرب.

ومثال ذلك في الشعر العبرى الأندلسى قول افراهام بن عزرا فى حوار بين الصيف

والشتاء :

רחב פי הקיץ ביקר :

מחפפה שם החורף בקרא

החורף שמע זאת , פיר פצח :

נפש כל חי בקיץ קצה

فالجناس فى البيت الأول فى **הַחֶרֶף** و **חֹרֶף** وهى من جذر "חרף" وفى البيت الثانى فى **קִיץ** و **קֶצֶה** من جذر "קץ".

الجناس المقلوب :

ב מ ה ד ק פ ה י :

وهو الجناس الذى تتقدم فيه الحروف وتتأخر كقول ابن نياته المصرى (٧٦٨هـ) :

ساقٍ يُرِينِي قَلْبُهُ قَسْوَةً وكل ساقٍ قَلْبُهُ قَاسٌ.

فالجناس فى "ساق" و "قاس".

ومن أمثلته فى الشعر العبرى ما قاله سليمان بن جبيرول عن نفسه :

תִּצְמָא לַאִישׁ שְׂכָל וְלֹא תִמְצָא

אָדָם יְרוּהָ צְמָאוֹנִיָּה

فالجناس في " תִּצְמָא تتعطش " و " תִּמְצָא تجد ".

الجناس المركب :

צ מ ה ו ד מ י ק ב :

وهو الذي يسميه العرب الجناس المنفصل الذي أحدثه المولدون، وهو أن يكون أحد طرفي الجناس كلمة والطرف الآخر كلمتين فأكثر مثال قول أبي الفتح البستي (٤٠٠هـ) في الشعر العربي :

كلکم قد أخذ الجا م ولا "جام لنا"

ما الذي ضرّ مدير الجا م لو "جاملنا"

ومثال ذلك في الشعر العبري قول سليمان بن جبيرول :

דָּרָה עַל בְּמוֹתָם וְדַע פִּי בָּא מוֹתָם

فالاولى كلمة واحدة " בְּמוֹתָם روايبهم " والثانية من كلمتين " בָּא جاء "

و " מוֹתָם موتهم " .

الجناس المزيد :

צ מ ה ו ד נ ז ק ר :

وهو المضارعة بالزيادة في الكلمة الثانية، ويكون بزيادة حرف أو أكثر الى حروف الكلمة الاولى. وفي مثل هذا النوع من الجناس إما أن تكون الزيادة في أول الكلمة كقوله تعالى: "والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق" أو في وسطه كقولك "جَدَى جهدى"، أو في آخره (ويسمى مُطَرِّقاً) كقول أبي تمام (٢٣١هـ) :

يمدون من أيدي عواصٍ عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضب

ومثال زيادة حرف في أول الكلمة قول يهودا اللاوى عن البحر :

וְאַשְׁגִּיחַ לְכָל עֶבֶר וְאֵין כָּל

אַבְל מִים וְשָׁמַיִם וְתִבְהָ

بزيادة الشين الى " מִים " لتصبح " שָׁמַיִם " .

الجناس الناقص :

ז ה ו ד ב פ ק ת :

هو عكس الجناس المزيد، أى أن الكلمة الثانية تأتى ناقصة عن الكلمة الأولى فى حرف أو أكثر. وهذا النقصان إما أن يكون فى أول الكلمة مثل : להבה - הבה ، أو فى وسطها مثل : מפיל - מפיל أو فى نهايتها مثل : פחת - פח . وهذه هى المضارعة بنقص الحروف.

فمن أمثلة ذلك قول صموئيل الناجيد : " לאיל משפיל ומפיל כל מעיל "

بنقصان الشين من משפיל لتصبح بعدها מפיל .

الجناس المستتر :

ז ה ו ד ב פ ק ת :

وهو "جنيس الإشارة" فى العربية ، ومنه لا تتكرر الكلمة المجانسة وإنما تأتى كلمة أخرى تشير إليه. فالشاعر يذكر كلمة هى فى الوقت نفسه اسم علم، مثل " ברק " التى تعنى البرق و 'باراق' الذى ذهب مع دبورته الى الحرب. وقد أطلق اليهود على هذا النوع "الجناس المستتر" لأن الكلمة ذات المعنيين لا يرد ذكرها. وأول من استخدم هذا النوع من الجناس فى الشعر العبرى سليمان بن جبيرول الذى يقول فى إحدى قصائده أن المطر المصحوب بالرعد والبرق قد جاء بعد الخراب والجفاف :

וְנֶפֶל הָרָעַם / וְבָא בָּן - יַאֲבִידָעַם / בְּמַיִם פְּבִירִים

وقصد الشاعر "بابن ايبنوعم" هنا "باراق" الذى هو فى الواقع اسم علم، وفى نفس الوقت كلمة تعنى البرق الذى يصاحب الرعد، وكأنه أراد أن يقول : وسقط الرعد وجاء البرق بمياه غزيرة.

الجناس المختلف فى حرف :

ז ה ו ד ב פ ק ת - א י ח :

وهى المضارعة بالتصحييف، وتكون بين كلمتين متساويتين فى حركاتهما وتختلفان فى حرف واحد وغالبا ما يكون هذا الحرف من أصل الحرف الذى يخالفه ويسمى هذا النوع من الجناس فى العربية بالجناس المضارع كقوله تعالى : "وهم ينهون عنه وينأون عنه" . ومثال ذلك فى العبرية : " עִמֵּל , אִמֵּל " و " תְּהַלֵּךְ , תְּחַלֵּךְ " وأحيانا لا يكون الحرف المختلف من نفس أصل الحرف الذى يخالفه مثل : " הַתְּעוֹפֵפָה - הַתְּנִזְפָּה " فالعين تختلف فى مخرجها عن مخرج النون. ومثال ذلك فى العربية قوله جل شأنه : "ويل لكل همزة

لمزة، اذ أن مخرجا الهاء واللام متباعدان . ويسمى هذا النوع من الجناس فى العربية بالجناس
اللاحق ومثال ذلك فى العبرية قول صموئيل الناجيد عن معارضيه :

וְיָמָה יוֹכֵל עֲשׂוֹת תִּישׁ לְלִישׁ

فالجناس هنا فى תיש (تيس) و ליש (ليث).

צ פ ו ד ש ז י ה - ה פ ת י ב : الجناس المختلف فى الكتابة :

كلمتان تتفقان فى النطق وتختلفان فى الكتابة. مثال ذلك قول موسى بن عزرا :

בְּפִירוֹד אִם אָהִי בְּלֶפֶד / וְאִם יֵאָחַז עֲקֵבִי בְּזֹד
תְּרוֹפְתִּי בְּפִי הַפֶּד / וְכָל צָרִי בְּבֶטֶן בָּאד

فالجناس فى בוד تشرد أو تجول ، و באד رق أو قربة. ولا مثيل لهذا
الجناس فى العربية.

צ פ ו ד ש ז י ה - ה ת נ ה ע ה : الجناس المختلف فى حركة :

وهو التجنيس المحقق فى العربية الذى تتفق فيه الحروف دون الوزن، وهو عبارة عن
كلمتين متشابهتين فى حروفهما والفارق بينهما فى أحد حركاتهما فقط كقول أبى العلاء المعرى
(٤٤٩هـ) :

والحُسن يظهر فى بَيْتَيْن رَوْتَهُ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ

والشاعر اليهودى الذى استخدم هذا النوع من الجناس أكثر من الشعراء الآخرين هو
يهودا اللاوى، مثل قوله فى أحد قصائده عن البحر :

וּבְרָאוֹת הָרַ וְשׁוֹחָה לִי מְנוּחָה

וְאַרְץ הַעֲרָבָה לִי עֲרָבָה ,

فالجناس فى ערבבה وهى الصحراء أو الأرض القاحلة ، وفى ערבבה التى
تعنى "لطيفة أو عذبة".

צ פ ו ד ש ז י ה : الجناس التام :

كلمتان تتفقان فى عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها مثال قول أبى العلاء المعرى

(٤٤٩هـ) :

لم نلق غيرك إنساناً يلاذ به فلا برحت لعين الدهر انساناً

فمعنى "إنساناً" الأولى "بشراً" ومعنى الثانية "تاظر العين".

ويطلق عليه في العربية أيضاً المطابق أو المماثل غير أن المماثل في العربية هو الجنس التام الذي يكون فيه المتجانسان من نوع واحد (كان يكونا اسمين أو فعلين)، ومثاله: قوله تعالى 'ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة'.

ويعتبر الجنس التام من أول أنواع الجنس في العبرية واستخدمه عدد قليل فقط من الشعراء الأوائل وكان من بينهم دوناش بن لبرط عندما قال :

וְדָתָן בְּקִמְצִים בְּקִמְצִים לְקִמְצִים

ووضع ببخل نقطاً لحركات القامص

فالجناس في **בְּקִמְצִים** ، فالأولى تعنى "شح أو بخل" والثانية "جمع اسم حركة القامص".

ב ז ה ה : الأيجاز :

راجع **בְּקִמְצִים** .

ב ז ה ה : الرقابة :

مصطلح لاتيني الأصل : "Censere" بمعنى يحكم أو يقرر. ويقصد به:

١- الإشراف الرسمي على ما يصدر من كلمة مطبوعة أو مذاعة أو صورة معروضة على الجمهور حتى لا يوجد فيها ما يتنافى وقواعد الدين والأخلاق أو مقتضيات السياسة والأمن في بلد من البلدان.

٢- مجموعة الموظفين الرسميين الذين ينفذون هذا الإشراف.

ב ז ה ה , ספרות עברית עברית : الأدب العبري المعاصر (الشاب) :

مصطلح يطلق على الأدب الاسرائيلي الذي انتج في فلسطين بعد قيام اسرائيل عام ١٩٤٨م فصاعداً ويطلق عليه أحيانا الأدب العبري الاسرائيلي تمييزاً له عن بعض الانتاجات الأدبية الأخرى التي تكتب في اسرائيل بلغات أخرى مثل العربية والييديشية والتي يمكن أن تندرج تحت اطار "الأدب الاسرائيلي".

ويقسم النقاد الأعمال الأدبية منذ عام ١٩٤٨ الى أجيال أو مراحل أدبية طبقاً للسمات التي يتسم بها كل جيل عن غيره مثال ذلك مرحلة جيل البلاد (أو جيل البالماح) ومرحلة جيل الدولة (أو الموجه الجديدة). راجع פִּלְמָ"ח , גַּל חָדָשׁ .

פִּי יָהּ , שִׁירָה עִבְרִית זְעִירָה : الشعر العبري المعاصر (الشباب) :

هو الشعر العبري الذي كتب في فلسطين منذ قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ فصاعداً. وأهم ما يميز شعر تلك المرحلة عملية التحرر من خلال البحث عن أرتام ونغمات جديدة والاتجاه الى القافية الحرة التي تتجرد مع كل قصيدة ولا تعتبر نموذجاً أو طرازاً في حد ذاتها كما استعان الشعر العبري المعاصر بالفاظ وتراكيب من اللغة الدارجة . وفي مجال الأغراض الشعرية زاد تفضيل الشعر العاطفي على أشعار الملاحم والبطولة ، كما زاد الاتجاه لاستخدام الأبيات غير المتوازنة أو المتناسقة ، وقد أدى ذلك الى ظهور القافية الداخلية داخل البيت الواحد أو داخل مجموعة من الأبيات المتتالية. وفي أغلب الأحيان يتسم موضوع القصيدة بالغموض بحيث يترك للقارئ مهمة تخمينه. ولم تعد هناك تلك المطولات الشعرية التي كانت مألوفة في مرحلة سابقة، كما أن جزءاً كبيراً من أشعار الجيل المعاصر لا توضع لها علامة نهاية.

ويؤكد الناقد الاسرائيلي هليل بارزيت أن أكثر ما يميز الشعر العبري المعاصر هو الانفتاح، والتحرر من الأمور الشكلية، بالتحلل من الالتزام بالقافية والقوالب الشعرية، الى جانب التحلل من التمسك بالاتجاه الوطني الملتزم أو الانتماء الى رسالة فكرية سياسية دينية واجتماعية، ويرى إنه حتى اذا عبر الاتجاه الجديد في بعض القصائد عن قدر من الالتزام ، فإن هذا الالتزام في حقيقته لا ينبع من اتجاه فكري أو حزبي معين، وإنما يعبر أيضاً عن نزوع ذاتي مفرط في ذاتيته.

ويضيف بارزيت إنه اذا كان الشعر العبري في كل العصور يرتبط بالمصادر القديمة خاصة الكتاب المقدس، فإن القصيدة المعاصرة ما زالت تنهل من منابع المصادر المقدسة، ولكن في شكل وسائل فنية واقتباسات تثرى الحدث والحبكة القصصية والروائية، دون أن يعبر هذا الاتجاه عن إخلاص للمصادر الدينية المقدسة كما وردت في التناخ وكما يفهمها اليهودي المحافظ، إذ أن الارتباط بالمصادر القديمة في الشعر المعاصر ينبني على أسس التفسير الذاتي والنظرة الفلسفية الشخصية للشاعر، فالذات أو أنا الشاعر أصبحت المحور والمركز والمنطلق الشعري.

اسم لأحد المسارح العبرية في اسرائيل . تأسس سنة ١٩٤٤ بمبادرة المخرج المسرحي الاسرائيلي يوسف ميلو (١٩١٦-) . ويعتبر تأسيس مسرح "الكامري" عملاً موجهًا ضد المؤسسة المسرحية القائمة من قبل مجموعة من الممثلين الموجودين في فلسطين شعروا بأن المواهب الجديدة لا تعطى فرصاً كافية، وقد سجل "الكامري" بداية فصل جديد في تاريخ المسرح في اسرائيل ، حيث فتح الأبواب أمام ممثلين شبان من فرقة "هبيماه" من الذين يقومون بأدوار ثانوية، وسرعان ما تحول مسرح "الكامري" الى مسرح قيادي. وكان أول انتاجهم مسرحيات اجنبية حيث لم تكن تتوافر آنذاك مسرحيات عبرية أصيلة، وكانت أول مسرحية تحرز نجاحاً بارزاً هي مسرحية الكاتب المسرحي الايطالي كارلو جودلوني (١٧٠٧-١٩٧٣) "خادم سيدين" والتي ترجمها ميلو بنفسه الى شعر مقفى وقام أيضاً باخراجها.

وفي سنة ١٩٤٨ عرض مسرح "الكامري" المسرحية التي أعدها موشيه شامير عن روايته "السائر في الحقول" وكان بطلها عضو كيبوتس شاب وجندي في حرب ١٩٤٨، وهي أول مسرحية محلية يعرضها المسرح العبري. كما عرض مسرح الكامري لمؤلفين آخرين مثل ناتان شاحام ويجئال موسينزون وليئه جولدبرج وناتان الترمان ونسيم ألوي وغيرهم.

"الكابوكي" :

קאבוקי , קאבוקي , קאבוקي :

مصطلح ياباني معناه الغناء والرقص والفن . والكابوكي نوع من المسرح الياباني الذي انتشر في اليابان محل مسرح النوه في منتصف القرن التاسع عشر. وقد بدأ في أوائل القرن السابع عشر على يد كاهنة سابقة اسمها "أوكوني" كانت تقيم حفلات رقص ديني تؤديه بنفسها وتغني أناشيد دينية في نفس الوقت. وقد تميزت هذه العروض المسرحية بأن الممثلات تمثلها بغير أقنعة (كما كانت الحال في مسرح النوه)، وبالمغالاة في التعبير والايماء. ولما أدى تمثيل النساء الى دعارة ومجون منعت فرق الكابوكي النسائية من التمثيل سنة ١٦٢٩م. وحلت محلها فرق من الرجال وانفتيان يتقمصون شخصية النساء. ومن تقاليد الكابوكي أن يتقدم الممثلون الى خشبة المسرح على طرقات مفروشة بالزهور تتخلل مقاعد الجمهور. وتتميز مسرحيات الكابوكي بتعقيد حبكةها وبعنف مواقفها المثيرة وبطول مدتها التي قد تستغرق يوماً كاملاً من الأداء. أنظر "٦٥".

القبالة، الحكمة الباطنية :

קבלה , קבלה , קבלה :

علم التأويلات الباطنية والصوفية عند اليهود. والمعنى الأصلي لكلمة "قبالة"، في اللغة العبرية هو التراث (من "القبول") وكان يقصد بها أصلاً التراث الشفوي المتناقل لليهودية فيما يعرف باسم الشريعة الشفوية، ثم أصبحت من أواخر القرن الثاني عشر الميلادي تعني الأشكال المتطورة للتصوف و"العلم الحاخامي" في اليهودية إلى جانب مدلولها الأكثر عموماً على كل المذاهب الباطنية في اليهودية منذ بداية العصر المسيحي ومنذ أواخر القرن الثاني عشر الميلادي. وقد أطلق العارفون أسرار القبالة على أنفسهم لقب "العارفين بالفيض الرباني" لاستنادهم إلى تفسير غنوصي وأفلاطوني محدث لنصوص العهد القديم فضلاً عن إدعائهم تمثيل الجزء الباطن من التوراة الشفوية. ومن أهم المفكرين القباليين في العصر الحديث الحاخام أفراهام كوك المفكر الصهيوني وأول حاخام صهيوني أستوطن في فلسطين. ومن أهم كتب القبالة "الزوهار" أي النورانية أو الفيض الإلهي المنسوب للحاخام شمعون بن يوحنا.

المجموعة، المختارات :

ק' ב' ז :

مصنف من آثار مختارة لمؤلف ما أو في فن أدبي معين يضم مثلاً مجموعة أقاصيص أو مجموعة أمثال أو مجموعة مقالات أو ديوان شعري.

القدامى :

ק' ד' ה' ו' ז' ח' ט' י' י"א :

١- أئمة الأديين الإغريق والرومانى.

٢- أدباء انجليز وفرنسيون في القرن السابع عشر، يؤمنون بتفوق القدامى تفوقاً معجزاً، وضرورة تقليدهم.

ما قبل الروماتنيكية :

ק' ב' ג' ד' ה' ו' ז' ח' ט' י' י"א :

راجع פרידו מן ס' ז' .

ما قبل الرفاتيلية :

ק' ב' ג' ד' ה' ו' ז' ח' ט' י' י"א :

راجع פרידו מן ס' י"א .

تنسيق الايقاع :

ק' ב' ג' ד' ה' ו' ז' ח' ט' י' י"א :

مصطلح مأخوذ من اللاتينية يقصد به : ١- ترتيب الايقاعات في الكلام المنظوم على أساس نماذج منظمة تنظيمياً محكماً.

٢- تموجات أصوات اللغة الناتجة عن تعاقب المقاطع الخفيفة، والمقاطع المنبورة فى لغات تخضع لنظام النبر.

קָ קֶ קֵ , קֶ קֵ קֶ : القافية المؤنثة :

راجع קרני זקני .

קֶ - קֶ קֵ קֶ : الخط المميز (فى عمل الفنان) :

ملاح مميّزة فى نتاج فنان مثلاً.

קֶ קֵ - פֶ פֵ פֶ פֵ : المستقبلية التكعيبية :

أحد أقسام نزعة المستقبلية الروسية قاده ماياكوفسكى عام ١٩١١ وضمنه تمجيد الآلة والسرعة فى الأدب والفن وقد إنطفت جذوتها تقريبا من كل أوربا مع نهاية العقد الثالث من القرن العشرين. راجع פּאָסאַדזש .

קֶ קֵ פֶ פֵ : التكعيبية :

مذهب حديث فى الرسم والنحت تمثل فيه الأشياء بمكعبات وأشكال هندسية أخرى. وقد وضع بيكاسو أول خطوات التكعيبية فى الفن عندما صور لوحة 'عاريات' أو ما يسمونها 'أنسات أفينيون'. وكانت هذه اللوحة بمثابة الحجر الذى رماه بيكاسو فى بحيرة الفن. وقد راح بيكاسو يجهر للوحته هذه من نهاية ١٩٠٦. وبدأ يظهرها فى ١٩٠٧ على ألوانه البنية والبيضاء وخلفية داكنة زرقاء، وتكعيبات بدأت تظهر ، دوائر عيون بيزنطية محددة بالأسود، خمس فتيات عاريات، واثنان منهن عند يمين اللوحة، وقد حجبت ملامح وجهيهما بما يشبه الأقنعة الإفريقية، وعنقود عنب وتفاحة وكثرى عند أقدامهن المفرطحة. وبعد بيكاسو فى هذه اللوحة عن الجمال ونظرياته.

وقد تأثر بالمذهب التكعيبى صديق بيكاسو الشاعر جيوم أبولينير (١٨٨٠-١٩١٨) فقد خلق واقعا شعريا جديدا، فأهمل نظم الجملة وتخلّى عن علامات الترقيم وادخل صور وقوالب شعرية غير مألوفة وخلط بين الشعر الغنائى والجروتسكا (راجع קאַפּיטאַל) وبين البيت الاسكندرى والايقاعات الحرة.

קֶ קֵ פֶ פֵ , שִׁירָה קאַפּיטאַל : الشعر التكعيبى :

راجع المادة السابقة.

الشفرة :

: ٦ ١ ٢

أى شفرة الاتصال أو رموز الاتصال ويطلق على اللغة باعتبار أن أصواتها وكلماتها وجملها رموز للاتصال بين الناس.

وقد دخل استعمال الشفرة وشاع (عن طريق اللغويات) فى النقد الأدبى. ويميز بارت بين خمسة أنواع من الشفرات، هى شفرة بناء الحبكة وهى تساعد القارئ فى بناء حبكة العمل الأدبى، ثم شفرة التفسير، وهى تتعلق بتفسير العمل خصوصا ما يتعلق بالحبكة، ثم شفرة الشخصيات. وهى تتعلق بجوانب النص التى تعين القارئ على ادراك الشخصيات، ثم الشفرة الرمزية، وهى تساعد القارئ على ادراك المعانى الرمزية، ثم شفرة الاحالة، وهى تتضمن اشارات النص الى الظواهر الثقافية. وأهم من طبق هذه الشفرات روبرت شولز Robert Scholes عند تحليله لقصة "يفلين" من تأليف جيمس جويس.

وقد نشأ خلاف حول مدى إمكان الاستفادة من هذه المصطلحات بسبب الخلاف حول مدى الأصالة أو درجة الابداع فى عملية التفسير ، لأن اكتشاف الشفرات ليس معناه تفسيرها بصورة موحدة ومتسقة. ومن هنا جاءت معارضة يوناثان كالر فى كتابه عن البنيوية (١٩٧٥) لنظرية الشفرات.

مجلد المخطوطات :

: ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣٦ ١٥٣٧ ١٥٣٨ ١٥٣٩ ١٥٤٠ ١٥٤١ ١٥٤٢ ١٥٤٣ ١٥٤٤ ١٥٤٥ ١٥٤٦ ١٥٤٧ ١٥٤٨ ١٥٤٩ ١٥٥٠ ١٥٥١ ١٥٥٢ ١٥٥٣ ١٥٥٤ ١٥٥٥ ١٥٥٦ ١٥٥٧ ١٥٥٨ ١٥٥٩ ١٥٦٠ ١

(١٧١٧) التي استطاعت أن تؤثر على المفكر الدينى الفرنسى فينلون Mothe- Fénelon (١٦٥١-١٧١٥) وخاصة فى كتابه 'حكم القديسين' (١٦٩٧)، الأمر الذى أثار ضده غضب الكنيسة ومصادرة كتابه، وسرعان ما سحبه ونزل على أمرها. وأساس فكرته أن الكمال الروحى يكمن فى الفناء فى الله عن طريق حب جارف غير منقطع، الأمر الذى يمنحه سكينه روحية مطلقة، ويغنيه عن أية طقوس دينية أخرى.

وللمتصوفة العرب أدب يدور كله حول تجاربهم ومجاهداتهم والعشق الإلهى والفناء فى الكائن الإلهى الأعظم.

الخماسية :

٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ :

مقطوعة أو مقطع شعري مكون من خمس أبيات قافيتها فى أغلب الأحيان على النحو التالى : أ - ب - أ - ب - ب

وقد التزم ناتان الترمان فى ديوانه "كواكب فى الخارج" بالقافية الآتية :

أ ب ج أ ج / أ ب ج أ ب / أ ب ج أ ب .

١- "الكولون" :

٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Kôlon" بمعنى "العضو أو الجزء" . والكولون فى البلاغة اليونانية القديمة: الجزء من الجملة أو الفقرة.

٢- مقياس المخطوطات : فى علم دراسة الكتابة القديمة : جزء من الجملة أو مجموعة من هذه الأجزاء تكون سطرأ كاملاً، وتتخذ معياراً لقياس المخطوطات أو النصوص القديمة.

٣- النقطتان: علامة ترقيم تتألف من نقطتين إحداها فوق الأخرى، وتفصل عادة بين عبارتين ثانيتهما شرح للأولى.

حرد المتن، شارة الناشر :

٢ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ :

مصطلح يونانى الأصل : "Kolophôn" بمعنى "القمة أو اللمسة الأخيرة". ويعنى

المصطلح مدلولين : ١- حرد المتن : عبارة فى آخر الكتاب المطبوع أو المخطوط تتضمن عادة حقائق عن تاريخ كتابة ومكانها الخ.... ويعتبر حرد المتن العبرى الأول الذى طبع على أول كتاب عبرى كان فى عام ١٤٧٥م فى Reggio Di Calabria فى جنوب إيطاليا، فى مطبعة

" אברהם ב"ר ר' יצחק בן גרסון " . وقد طبع ٣٠٠ نسخة من الكتاب وتم الاحتفاظ بنسخة واحدة فقط من الكتاب وورد في حرد منها:

אני בן גרסון בן יצחק אברהם

בריגו המדינה דעל ימא מוחבא

בסוף קלבריאה שם גר אברהם

ליצירה ה' אלפים ומאתים וה' ושלשים

בו' באדר סוף חדשים לחשבון אברהם .

٢- شارة الناشر : أى شارة مميزة يضعها الناشر فى صفحة العنوان بالكتاب الذى ينشره.

ק ה ל ס ה ק ה : الثقافة :

يحدد راييموند وليامز Raymond Williams ثلاثة معان حديثة تستخدم فيها الكلمة حالياً، وهى وثيقة الصلة بعضها ببعض : ١- عملية تنمية عامة ، وفكرية وروحية وجمالية.
٢- أسلوب حياة معين ، لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية.
٣- أعمال وممارسات النشاط الفكرى لاسيما النشاط الفنى.

وقد لجأ الى هذا المصطلح بعض المحدثين الذين يريدون دراسة الأدب فى سياقه الاجتماعى التاريخى دون استخدام مصطلحات توحى بالماركسية فى المنهج أو اطار التحليل.

ק ו ל ק ז ק ז ה : المجموعة :

١- مصنف من آثار مختارة لمؤلف ما أو فى فن أدبى معين. مثال ذلك : "الألفاظ العامية" لأحمد تيمور باشا، و "آثار الزعيم الجليل" لمحمد ابراهيم الجزيرى.

٢- أ- جملة من الكتب يضم بعضها الى بعض لما لها من قيمة أثرية أو فنية، أو لتناولها موضوعاً واحداً معيناً ، مثال ذلك : "الخزانة التيمورية" المحفوظة بدار الكتب فى القاهرة.

ب- سلسلة مؤلفات فى موضوع ما أو فى عدة موضوعات تتميز عادة بشكل واحد فى الطباعة والاخراج.

ק ז ל ק , ק ז ל ק : الفارس، "الكفالىير" :

١- لقب يطلق على أنصار ملك إنجلترا (شارلز الأول) في الحرب الأهلية بينه وبين جيوش البرلمان بقيادة أوليفر كرومويل في القرن السابع عشر.

٢- صفة تطلق على مدرسة من الشعراء المناصرين للملك تشارلز الأول، يتميز شعرهم بالبرقة والغزل وامتداح الخمر والوفاء للملك والرغبة في الدفاع عن قضيته.

٣- صفة تطلق على مدرسة مسرحية كانت ترعاها هنرييتا ماريًا زوجة تشارلز الأول في العقد الرابع من القرن السابع عشر.

وتتميز مسرحياتها باللغة الوقورة المفرطة في البلاغة ، وبموضوعاتها المقتبسة من الروايات النثرية اليونانية القديمة.

اللون المحلي، الطابع المحلي :

ק ה ל ר ל ו ק ל :

راجع לזקלים .

المطبعة ، الكوميديا :

ק י מ ד י ה :

أى اثر أدبى (يغلب أن يكون مسرحية) أسلوبه أقل جدية، وموضوعاته أقل سموا من المأساة ، بشرط أن ينتهى نهاية سعيدة. ومع أن إثارة الضحك غالبية فى هذا الأثر إلا أنها ليست عنصراً ضرورياً فى تكوينه. مثال ذلك : 'عيلة الدوغرى' لنعمان عاشور فى المسرحية و "ميدو وشركاه" لابراهيم عبدالقادر المازنى فى القصة.

ومعناها اليونانى القديم أغنية العيد، إذ كانت تُغنى فى الأعياد الدينية مدحا فى الآلهة وشكرا لهم على عدم إيقاع الضرر بالناس. ثم تحول هذا المعنى الى أية قصة أو قصيدة تمثل على مسرح عام. وقد بدأت كما بدأت المأساة فى أعياد ديونيسوس، واسمها مشتق من كلمة كوموس Kômos فى اللغة اليونانية وهى الأغنية المرححة التى كانت ترددها جماعة المطربين ، ولاشك أن حيلتهم الساذجة للاضحاك كانت أساسا لطبيعة الملهاة. وأما معناها الحالى فى الآداب الأوربية الحديثة فقد كان أول ظهوره فى القرن السابع عشر، وقصد بها حبكة تضم شخصيات من طبقة اجتماعية متواضعة فى عرض متشابك من المفارقات والمتناقضات والمفاجآت التى تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، ونقائض الحياة، بطريقة نقدية ساخرة ودعابة محببة ، وتنتهى نهاية سعيدة. ويشترط فيها ألا تكون حوادثها مستمدة من التاريخ بل مبتكرة ابتكاراً تاماً على أن تكون حوادث ممكنة معقولة بحيث تصبح صورة معبرة وصادقة عن حياة المجتمع

والناس. وكانت الملهاة بهذا المعنى كثيرا ما تثير الضحك ، لذا أصبح الضحك ملازما لها، ومن هنا اتخذت معناها الشائع الآن بيننا.

وهناك معنى آخر للملهاة ظهر بأوروبا في القرون الوسطى، ولكنه لم يعش طويلا في الأدب الغربية، وهو القصة التي تسمى بأبطالها من ظروف البؤس والشقاء الى الغبطة والخلص في الدنيا أو في الآخرة، وكان هذا المعنى هو المقصود بكلمة 'كوميديا' أى 'الملهاة' عندما استعملها دانتي في ملحمة الشعرية المشهورة التي سعى فيها من الجحيم الى الفردوس.

وأولى المحاولات العبرية في كتابة الملهاة كانت في القرن السادس عشر في إيطاليا قام بها يهودا بن يتسحق سومو (١٥٢٧-١٥٩٢) في المسرحية الكوميدية "صفاء دعايات القديسين" وهي مسرحية من الحاضر اليهودي ولغة المسرحية خليط من لغة المقرأ ولغة التلمود. وبرز في العصر الحديث أفرايم كيشون وحانوخ ليفين وغيرهم.

٢ ١ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : الكوميديا الالهية :

ملحمة ايطالية من روائع الأدب العالمي ألفها دانتي اليارى الذى عاش بين ١٢٦٥-١٣٢١م مستعملا في ذلك لغة محلية (هى التسكانية) وأمضى في عمله حوالى أربع عشرة سنة (١٣٠٧-١٣٢١) وقد سمي ملحمة هذه "الكوميديا" ولم يكن القصد بذلك أن تكون مسرحية كوميدية (ملهاة) لأنها ليست مسرحية ولكن كان ذلك لأن كلمة 'كوميدية' تعنى النهاية السعيدة، وملحمة دانتي تنتهى نهاية سعيدة.

والكوميديا دينية، قسمها مؤلفها الى ثلاثة أقسام هى : الجحيم (النار) والأعراف (المطهر) والفردوس (الجنة) وقد طاف هذه الأماكن الثلاثة في سفرة خيالية كان دليله في القسمين الأولين فرجيلوس الذى يجله ويتخذ انيادته مثلا، ودليله في القسم الثالث حبيبته باتريشيا. وبسبب من طابعها الدينى الغالب اكتسب العنوان - على مر الزمن - كلمة أخرى بمثابة الصفة له فصارت الملحمة تعرف "بالكوميديا الالهية" وهكذا سارت في البلاد وذاع صيتها وانتشرت وصار صاحبها أكبر شعراء إيطاليا ومن أكابر شعراء العالم.

٢ ١ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : الملهاه الفنية (ملهاة التصنع) :

ملهاة ظهرت في انجلترا في القرن السادس عشر ووضع أسسها جون ليلي (١٥٥٤-١٦٠٦). وتتمثل بواكير هذا النوع من الملهاه في بعض أعمال شكسبير مثل "الحب عمل ضائع" (١٥٩٤). ويعكس هذا النوع من الملهاه صوراً لمجتمع متكلف السلوك. ويقوم

ولقد نشأت الملهة المرتجلة فى إيطاليا فى القرن السادس عشر وسرعان ما امتد تأثيرها الى البلدان الأوربية الأخرى حتى أصبحت أحد العوامل الأساسية المشتركة فى صياغة الملهة الإنجليزية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، بل واستمر صدى تأثيرها فى ملامى القرن العشرين. ومن المعلوم أن فن مولير مدين لها بالكثير.

פ ו מ ד י ה ח ב ר ת י ת : המלה האתמאית :

ملهاة تعالج القيم الاجتماعية ومستويات السلوك وتهدف الى معالجة متناقضات المجتمع.

ה'תשנ"ח : המלחה החדשה :

مصطلح أطلق على الملهاة اليونانية القديمة في القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وكانت تتميز بالتخلص من الخوارق والموضوعات التي لا يقبلها العقل والاهتمام بمحاكاة الحياة محاكاة دقيقة واقعية، ومن أهم مؤلفي هذا النوع ميناندر Menander (٣٤٢-٢٩١ ق م) الذي قلده الكاتبان فيليمون Philemon وديفيلوس Diphilos. ومن العناصر الجديدة في هذا النوع من المسرحية اعتماد الحكمة على مصير الحب بين الحبيبين وتغلبهما على العراقيل التي يضعها في طريقهما العذال، كما هجر الهجاء السياسي الذي كانت الملهاة القديمة تتميز به، وخاصة على يد أرسطوفانيس Aristophanes (منتصف القرن الخامس ق م). وقد قلد ميناندر الكاتبان المسرحيان الرومانيان بلاوتوس Plautus (٢٢٥٤-١٨٤ ق م) وتيرنتيوس Terentius (١٩٠-١٥٩ ق م) في ملهواتهما.

ס ו מ ד י ה ל מ ד נ י ת : המלחמה התעמית :

النص المسرحي الذي يكتب ليشرح إحدى المعارف النظرية أو التعليمية، أو يكون شكلا متخيلا - يتصف بالتأثير والحض والاستهواء - عن فكرة أخلاقية، أو دينية ، أو فلسفية، أو سياسية إلخ.

وهذا النوع من النصوص يختلف عن النصوص الأخرى التي تولف كهدف في حد ذاتها لا لكي تقدم - أو تفرض - رأيا معيناً.

ק ו מ ד י ה מ א ל ת ר ת : המלחמה המתגלשת :

راجع קומדיה דל ארטה .

ק ו מ ד י ה מ ה ז י ק ל י ת : המלהא המוסיקייה :

ملهاة خفيفة ذات تركيبة درامية بسيطة، يمازجها غناء، وموسيقى ، ورقص ومناظر
بذخية، وحيل مسرحية. ولقد ظهر هذا النوع من الأداء المسرحي في أوائل القرن العشرين في
انجلترا وأمريكا وغيرهما من البلدان . وإذا كانت الملهاة الموسيقية من أشهر الوسائل التمثيلية
الإمتاعية في أمريكا الآن، فإنها لا تزال اللون المسرحي الذي تفضله جماهير عصرنا هذا في
معظم البلدان.

ومن أشهر الملامى الموسيقية الحديثة "جنوب الباسفيك" (١٩٤٩) و "سيدتى الجميلة" (١٩٥٦).

ק ו ז ח ט י יא יב יג יד טו טז יז יח יט כ כא כב כג כד כה כו כז כח כט ל לא לב לד לה לו לז לח לט לך לז לט לך : המלה העاطפית :

نوع من الملهوات يعالج الأحداث الغرامية للطبقة الوسطى ظهر بانجلترا في أواخر القرن السابع عشر، وأوائل القرن الثامن عشر.

وبرغم أنه ملهاة إلا أنه خال من عناصر الاضحاك ، كما أنه مفتقر الى البناء الدرامى .
أما شخصياته فهي من نسج الخيال لا يمت خيّرُها ولا شريرها الى الواقع بصلة . وأما حيكته
فأساسها الاتحياز الى جانب الفضيلة التى تحقق بها الأزمات ليثير تعاطف النظارة معها .

والغرض منها استدرار دموع المشاهدين وان كانت تنتهى غالبا نهاية سارة. ومن أبرز كتاب المسرح العاطفيين اليهود يتسحق كتنسلون (١٨٨٥-١٩٤٤).

מִן הַיָּם יְהִי שֵׁם כְבוֹד מַלְאָכָיו : **אלהות הקדומה :**

راجع المادة اللاحقة .

ה'תקפ"ח ז'ל"ח : המלחמה הקדומה :

هي الملهة اليونانية التي ازدهرت في القرن الخامس ق م، وهي عبارة عن تطور لمهرجان الخصوبة التي كان يقام سنويا احتفالاً بذكرى الإله ديونوسوس إله الخصب والحواس والغرائز والكروم . وكانت تتميز هذه الملهة بالمزاح المكشوف، وبعض الخطب الشاعرة العاطفية، الهجاء السياسي والشخصي أحياناً. ومن أهم خصائصها وجود الجوقة التي تشترك في سير الأحداث وتلقى الخطاب التقليدي المسمى "خطبة الالتفات الجانبى" "ἡ ἀποτίμησις" وكان يلقيه رئيس الجوقة مخاطباً الجمهور مباشرة ومنصرفاً عن أحداث الملهة. وكان يتميز هذا الخطاب

راجع קומדיה סנסימנאליט .

هي مسرحية تتخذ من الغراميات وحرقة الفؤاد من الحب موضوعاً لها إذ هي المحرك الرئيسي لأحداثها ، كما تقتبس بعض موضوعاتها من القصص الإيطالية. وتنتقل أحداثها أحيانا الى الحقول والغابات والحدائق ، وتمثل فيها دائما بطلة مثالية، ولا يُثاب فيها المحسن ويعاقب المصنيء دائما على نحو ما تكضى به شريعة العدالة الشعرية " *Pygmalion* ١٩٠٥ " ويصادف العاشقون فيها العوائق والعقبات وإن كانت تنتهى نهاية سعيدة. ولقد ظهرت فى أوائل العصر الأليصاباتى، وكانت بمثابة رد فعل للملهاة الواقعية. ومن أمثلتها "سيدان من فيرونا" (١٥٩٤) لوليم شكسبير و 'جيمس الرابع' (١٥٩٠) لروبرت جرين . ولقد ظهرت الملهاة الواقعية كرد فعل مضاد لهذا النوع من المسرح.

المقصود بذلك - فنياً - الملهاة التي تستمد موضوعها من مادة واقعية ولكن المقصود تاريخياً - الملهاة التي ظهرت في العصرين الإليزابيثي واليعقوبي، كمعارضة للملاهي التي كانت توصف بالرومانسية (أنظر קומפוזיציה רומנטית) .

ק ו ס ד י ה ש ח ז ט ה : **المطهارة القائمة (السوداء) :**

تصور الملهاة القائمة مفارقات الحياة وتناقضاتها، التى تحدث لإناس عاديين ليسوا أبطالاً بالمعنى التقليدى كما أن موضوع المعالجة يبدو أحياناً واقعياً فى شكل متجهم وكالـح ، وأحياناً أخرى يكاد يقترب من عالم الخيال البحت. كل ذلك فى أسلوب ساخر متهم . ومع أن

هذا الأسلوب ملهوى الطابع ، إلا أنه يثير الشجن بقاتمته ومرارته. ومن هنا كان الضحك - المتولد عن ذلك - ضحكاً فاتراً، يندر أن يتجاوز السطوح إلى الأعماق . وقد ذكر الناقد جيه. إل. ستيان بعض سمات الملهاة القائمة ، منها : حمل المتفرج على المعاناة دون أن تفرج عنه الدموع ، وحمله على السخرية دون أن يفرج عنه الضحك - السخرية عامل متحكم فى إدارة الأحداث - البطل ملهوى ولكنه يثير الإشفاق- القائمة واليأس هما الطابع العام - التعليمية .. إلخ ويمكن مطالعة مسرحية "أنظر وراءك فى غضب" (١٩٥٦) لجون اسبورن، وبعض أعمال تشيخوف بيرانديللو ، بريخت ، أونيسكو ، بنتر.

٦ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ : ملهاة الأخطاء :

إحدى مسرحيات وليم شكسبير التى نشرها عام ١٥٩٣م.

٦ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ : ملهاة المزاج (الامزجة) :

هى الملهاة التى يتبين منها السلوك المضحك لشخصيات يتحكم فيها مزاج من الأمزجة بحيث تخضع كل تصرفاتها لهذا المزاج المسيطر. وكان مزاج الشخص - حسب معتقدات العصور الوسطى وعصر النهضة بأوروبا - نتيجة لتغلب أحد الأخلاط الأربعة التى تكون الجسم، وهى : الدم، والصفراء، والبلغم، والسوداء. وقد أسس الكاتب المسرحى الانجليزى بن جونسون Ben Jonson مذهبه فى الملهاة على هذه النظرية القديمة التى تربط بين الأخلاط والأمزجة ويظهر ذلك بصفة خاصة فى ملهاته المسماة : "كل انسان بمزاجه" (١٥٩٨) حيث ينص فى مقدمته لها على تشويه الشخصية التشويه المضحك نتيجة لتغلب أحد الأخلاط على باقىها فى الجسم. وفى المسرحية شخصيات مسماة بأسماء توحى بالمزاج الذى يحكم تصرفاتها مثل الخادم الخبيث Brain Worm يعرف كويس Kno' Well، الرسمى Formal -..... الخ

٦ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ : ملهاة الأتعة :

كان المصطلح يعنى فى العصور الوسطى ، الموكب الذى يتشكل أساساً من أشخاص مقنعين . وفى النصف الأول من القرن السابع عشر بانجلترا ، كان المصطلح يدل على العرض الترفيهى الذى يؤديه ممثلون مقنعون فى شكل بهرجى ، اسطورى ، يحفل بالمناظر الرائعة ، والملابس الزاهية الخلافة. وكان هذا العرض - الذى كان يعتبر من مسليات البلاط - يتكون من نص شعري بسيط غارق فى موسيقى ، وغناء ، ورقص ، ومناظر بذخية وحيل مسرحية ، ورائحة العطور الفواحة . كما كانت تشخص فيه آلهة الاغريق، والابطال، والجنيات والعفاريت.

ومن المعتقد أن أول عرض لملهوات الأقتعة أقيم تحت رعاية الملك هنرى الثامن بانجلترا (سنة ١٥١٢)، ثم سارت فى مراحل تطورها وازدهارها فى الفترة الأخيرة من حكم الملكة اليزابيث . وفى عهد جيمس الأول (١٦٠٣-١٦٢٥) وتشارلز الأول (١٦٢٥-١٦٤٩) وصل ذلك النوع من الأداء الى قمة التزعزع والبذخ . وكان من بين كتاب نصوصه شعراء مجيدون من أمثال : دانييل ، وبومونت ، وبن جونسون وغيرهم أما الممثلون المقنعون فكانوا من نساء ورجال الطبقة العالية ، بل والملكية أيضا . وكانوا - فى نهاية العرض - ينزعون أقنعتهم ويشاركون المشاهدين فى رقصة عامة.

קומדיה של קסטרציה : ملهاة عصر الاحياء (عودة الملكية) :

يطلق المصطلح على الملامى التى كتبت منذ عودة الملكية الى انجلترا (سنة ١٦٦٠) الى ظهور الملهاة العاطفية فى بواكير القرن الثامن عشر.

ويتميز أسلوب ملامى هذا العصر، بالبلاقة، وسرعة الخاطر، والملحمة الهادئة كما أن أحداثها ، تصور المكائد ، والمقالب، والعلاقات الجنسية الشرعية وغير الشرعية التى تقع فى صالونات أبناء الطبقة العليا.

وفى مقدمة كتاب هذا النوع من الملامى : وتشرلى، كونجريف ، اثيردج ، فانبرو، فاركوهار. انظر **קסטרציה** .

קומדיה תיכונה : الملهاة الوسطى :

راجع **קומדיה אמצעים** .

קומדיה תיכונה : ملهاة العقدة :

هى تلك الملهاة التى تعتمد على التعقيد فى الحبكة المسرحية القائمة على التخفى والدماسيس والمقالب المضحكة التى تدبر - عادة - فى السر مثال ذلك . "الحب من أجل الحب" أو "هذا سبيل العالم" للكاتب المسرحى الاتجلىزى وليام كونجريف William Congreve (١٦٧٠-١٧٢٩م) و "حلاق أشبيلية" للكاتب المسرحى الفرنسى بومارشيه Beaumarchais (١٧٣٢-١٧٩٩).

קומדיה תיכונה : ملهاة الأخلاق، ملهاة الشخصية :

نوع من المسرحيات يسعى الى كشف مكنونات النفس البشرية. وينبعث عنصره الهزلى من تصوير الصفات النفسية الثابتة فى طبيعة البشر، وقد تبدو هذه الصفات من خلال الآثار المترتبة على هذا السلوك فى البيئة التى تعيش فيها تلك الشخصيات.

وبعض مسرحيات موليير الكبيرة شاهد على ذلك مثل "كاره البشر" (١٦٦٦) و "البخيل" (١٦٦٨) و "طرطوف" (١٦٦٤) إلخ فمحور الأحداث يدور فى المسرحية الأولى حول ألسنت الشاب الصريح الساخط المتمزمت ، وفى الثانية حول هرباجون الشيخ الشحيح النهم، وفى الثالثة حول طرطوف رجل الدين المنافق الدجال. راجع פּערזאן און איד .

$\text{פּערזאן און איד} - \text{הן און איד} :$ "الكوميدي باليه" ، الملهاة الراقصة :

نوع من المسرحيات ازدهر فى القرن السابع عشر بفرنسا، وكان من أهم مؤلفيه: موليير، وتتألف هذه المسرحيات من حبكة ملهاة يتخللها رقصات وفواصل موسيقية.

$\text{פּערזאן און איד} - \text{הן און איד} :$ الملهاة الدامعة :

يطلق المصطلح على الملهاة الوجدانية، التى عرفت بفرنسا فى القرن الثامن عشر فلقد استجابت الملهاة - فى رحلة تطورها - لتغيرات ذوق العصر وعاطفيته، وأصبحت تهدف الى استقطار الدموع نتيجة الفرج، والاستمتاع الهادئ، بدلا من إثارة الضحك الناتج عن النقد والتهميم، وعادة ما كانت تثار تلك الدموع، بسبب المواقف الحرجة ، التى يسببها سوء حظ البطلة الفاضلة. ومن أشهر كتاب الملامى الدامعة فى فرنسا نيفيل دى لاشوسيه (١٦٩٢-١٧٥٤) الذى استهل هذا اللون بمسرحيته "الكراهية المزيفة" (١٧٣٣). أنظر " הן און איד " .

$\text{פּערזאן און איד} - \text{הן און איד} :$ ملهاة الوجود :

تتألف هذه الملهاة من بعض خصائص ملهاة الموقف وملهاة الشخصية . ويقوم جوهرها كجنس هجائى فكه على التناقض الناتج عن التزام الشخصية بسلوكات اجتماعية معينة ، على حساب استجاباتها ورغباتها الطبيعية. وموضوعها مستمد غالبا من مجريات الحياة الواقعية المعاصرة التى يداخلها التصنع ، وانتقاد السلوك الاجتماعى المصطنع ومن أمثلتها "مسرحية المفتش" لجوجول ، وفى العبرية "نادنى سيومكا" لنانان شاحام وبعض مسرحيات افرايم كيشون وحنوخ ليفين.

$\text{פּערזאן און איד} - \text{הן און איד} :$ ملهاة البلاط :

يمتد تاريخ ممارسة هذا الضرب التمثيلي من عصر النهضة بإيطاليا حتى قيام الثورة الفرنسية . وكان الهدف الأساسي لهذا النوع من المسرحيات - التي يشترك في أدائها بعض النبلاء أحيانا - هو إمتاع وتسليّة الملوك والأمراء ، والحاشية ، ورجال البلاط. وكانت المسرحيات خفيفة الطابع وتتضمن رقصا ، وموسيقى، وإيمانيات، وإرتجاليات ، ...إلخ.

ولعل أشهر مسرحيات بلاط ظهرت في أوربا هي التي كانت تقدم في عهد لويس الرابع عشر في فرنسا ، وعهد تشارلز الأول في إنجلترا.

קוֹמְדִיָּה קְלִיפִּית מְסַבֵּת : ملهاة الموقف (المواقف) :

الملهاة التي تعتمد أساساً على المهارة في بناء الحبكة الدرامية، أكثر من اعتمادها على رسم الشخصيات وتعميق أبعادها. فاهتمام المؤلف يولي - عادة - الى المواقف الداعية للضحك - المفارقة الدرامية (אִירֹדוֹטִיקָה דְּרַמָּטִית) - الأخطاء الكثيرة - التّفنّع - الخطأ في معرفة الشخصيات ... إلخ. وهذه الحيل - ونحوها - تكاد تقترب بملهاة المواقف من المسرحية الهزلية.

ولعل مسرحية شكسبير "كوميديا الأخطاء" (١٥٩٠) خير مثال على هذا الضرب المسرحي . اذ تقوم مواقفها على أخوين شبيهين، لهما خادمان شبيهان. ويزخر المسرح الحديث بكثير من ملامى المواقف. أنظر أيضا מִיֹּדוֹטִיקָה .

קוֹמְדִיָּה הַשְׂכָּמָה וְהַסִּיף : ملهاة العبادة والسيف ، ملهاة الفروسية :

نوع من المسرحية انتشر في أسبانيا تحت تأثير لوبي دي فيجا (١٥٦٢-١٦٣٥م) Lope De Vega كانت تدور موضوعاته حول مغازلات الفرسان لسيدات الطبقة الراقية مع تمجيدهم لفكرة الشرف وقيامهم بالمبارزات في سبيل الدفاع عنه والتخلص من عار قد يكون متوهما.

ومن عناصر هذه المسرحيات المغامرات المثيرة، والحوار الأنيق، والمهاترات الذكية، بين الخدم، وخدع السيدات الجميلات في سبيل الالتقاء بعشاقهن.

وقد سميت المسرحية من هذا النوع كذلك لأن شخصياتها النبيلة كانت - في العادة - ترتدى العبادة وتتقلد السيف وتتورط في مغامرات تتعلق بالشرف أو الغرام.

קוֹמְדִיָּה מְסַבֵּת : الإيصال ، نقل المعاني، الاستخبار :

١- الإيصال : عملية يتم تبادل المعانى بين الأفراد بوساطة رموز مصطلح عليها يدركها الجميع.

٢- نقل المعاني : وفي الأدب خاصة : نقل المعاني والافكار عن طريق الوسيط الأدبي من ذهن الأديب الى جمهوره لا لغرض ترويح الأديب عن نفسه فحسب.

٣- الاستخبار : استعمال المستمع للكلام بطريق الاستفهام حتى يكون رأيه متفقا مع رأي المتكلم.

منظومة شعرية تعالج أمراً تافهاً في صورة ملحمة للسخرية منه. فهي نوع من الهجاء المستتر، ومثاله الأوضح في الآداب القديمة قصيدة هوميروس المسماء:

באסראכומיאומאכיה Batrochomyomachia أى معركة الضفادع
والفتران".

هي جملة رسوم تظهر في الصحف عادة - وأحيانا في دوريات خاصة بها - تصور مراحل قصة خيالية يغلب فيها أن تكون هزلية ، ويظهر الحوار فيها عادة داخل رسم شبيه بسحابة تصدر من فم المتحدث. وذلك كالرسوم المسلسلة التي تظهر في مجلة "ميكي" للأطفال.

المصطلح لاتيني الأصل معناه "مع العقل". ويعني مدلولين :

١- التعليق : على الكلام، تعقبه بنقد أو بيان أو تكميل أو تصحيح أو استنباط.

٢- التفسير : الشرح والبيان. وتفسير القرآن: توضيح معانيه، وما انطوت عليه آياته من عقائد واسرار وحكم وأحكام".

ה ז ט י יב יג יד טו טז : **الإشياء ، التأليف ، المؤلف ، التكوين :**

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية : "Componere بمعنى يضع جنباً الى جنب أو ينسق". ولهذا المصطلح عدة مدلولات : ١ - الإشياء : أ - عند علماء البلاغة العربية: "مالا يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب".

ب- وعند الأدباء العرب: "فن يعلم به جمع المعاني والتأليف بينها وتنسيقها، ثم التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة".

ج- مقال نثرى قصير يكتبه تلاميذ المدارس تدريباً لهم على التعبير عما يجول بخاطرهم.

٢- التأليف : وضع أى عمل عقلى فى صورة قابلة للفهم والإدراك كالأثر الأدبى أو الصورة الفنية أو القطعة الموسيقية. ويخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها.

٣- المؤلف : أى عمل فنى يبتكره الانسان من وحي تفكيره أو خياله كالمؤلف الأدبى والمؤلف الموسيقى مثلا.

٤- التكوين : تتسق عناصر العمل الفني بصورة ذات دلالة وإيحاء، كتكوين القصيدة أو الصورة مثلاً.

קומפוטנציה ופרפורמנס : القدرة والأداء :

التفرقة التي وصفها ناعوم تشومسكى بين طاقة ابن اللغة على إدراك البناء الصحيح للعبارة والاثيان به، وبين قدرته الفعلية (الأداء) على توليد مثل هذه العبارات الصحيحة، ومن ثم انتقل المصطلحان الى النقد الأدبى، ولكن القدرة أصبحت لا تعنى توليد شئ، بل قراءة الأعمال الأدبية أو تلقيها. ولا يوجد فى النقد الأدبى مقال لما يقوله تشومسكى بأن الطاقة الفطرية على اكتساب اللغة، فالتقافة تحل محلها فى الأدب، وإلى جانب ذلك لا يمكننا افتراض وجود القدرة الأدبية فى الجميع.

1- التصنيف :

عملية جمع الحقائق أو المقتبسات من أعمال أدبية مختلفة ووضعها في كتاب واحد.

٢- المصنف : الكتاب الذى يتألف من جملة حقائق مستقاه من مصادر مختلفة مثل المعاجم والمنتخبات والفهارس.

: التهنئة :

قطعة قصيرة شعرية أو نثرية تلقى في تهنئة شخص في مناسبات معينة. وذلك كالقائد العربية في التهنئة بارتقاء عرش مثلاً.

التعقيد :

ק ז מ פ ב ג ד ה ו ז ח ט י כ

قد يقع أثناء نمو الأحداث في القصة أو المسرحية، تطور غير متوقع نتيجة حدوث طارئ أو عامل جديد. لذا يصطدم البطل ، أو أحداثه، بشئ معارض يتطلب الإزاحة ، ومن ثم يتولد الاصطراع.

وفي البناء التقليدي للمسرحية ذات الفصول الخمسة، يخصص الفصل الثاني - في العادة - لإجراءات التعقيد الذي يصل بالأحداث إلى قمته، ثم إلى هبوطها نحو الانفراج والحل.

وقد يحدث التعقيد في مرحلة متقدمة كما هو الحال في مسرحية 'همليت' حيث يخطره الشبح، بأن والده قتل على يد كلوديوس في المشهد الخامس من الفصل الأول.

ولا شك أن التعقيد ، يثير في نفس المشاهد التشويق، والترقب ، وحب الاستطلاع. غير أن الإسراف في استعمال التعقيدات، وتعددها قد يربك ذهن المشاهد، ويعوقه عن التمتع الصحيح.

راجع קמקח וراجع أيضا קמקח •

المجمل الوافي :

ק ז מ פ ב ג ד ה ו ז ח ט י כ

خلاصة وافية لعلم أو كتاب ، تجتمع فيها جميع عناصره الهامة، على نحو ما هو متبع مثلاً في كتب الطب والتاريخ وغيرهما المخصصة لمذاكرة الطلاب قبيل الامتحانات.

المرشد، الكتاب الملازم :

ק ז מ פ ב ג ד ה ו ז ח ט י כ

كتاب أو كتيب يحتفظ به الإنسان بالقرب منه للاستعانة به عند اللزوم، وهو عادة في شكل دليل أو فكرة أو معجم إلخ.....

ק ז מ פ ב ג ד ה ו ז ח ט י כ , (קזמפבגד) : مقارن :

راجع מושיח •

"ק ז מ פ ב ג ד ה" , "ק ז מ פ ב ג ד ה" : "مَقْمُوم" :

ما تواضع عليه الأدباء وجمهورهم من أساليب وصيغ أدبية. مثال ذلك . ما تعارف عليه الناس في التأليف المسرحي، أو بكاء الأطلال أو الغزل في مستهل القصائد العربية.

ويقول يوناثان كالر Jonathan Culler : "وهكذا فإن النبوية تقوم على أساس إدراكنا أن معنى أفعال الانسان وانتاجه يتوقف على وجود نسق أو نظام تستند اليه من التمييز بين الاختلافات والاعراف ، فبدون ذلك الاساس يتعذر وجود المعنى". فإذا كانت العلامة تستمد قوتها من نظام العرف قيل أن لها دافعاً، والعلامة المستقلة عن أى أعراف مقبولة أو متفق عليها توصف بأنها تفتقر الى الدافع. وتحديد العرف بأنه "مقبول" أو "متفق عليه" تحديد مبهم، فقد تكون الاعراف مصطنعة أى أن يكون قد سبق التخطيط لها ثم اتفق عليها والتزم المجتمع بها واعيا، وقد تكون طبيعية ، أى غير مخطط لها، مثل بعض المهام اللازمة للتواصل اللغوى العادى.

راجع المادة اللاحقة.

هناك اتفاق ودى بين المتفرج والعرض المسرحى ، على قبول بعض التقاليد المسرحية كما هى ودون استنكار أو تساؤل. ومن بين هذه المواضع أو الاصطلاحات الدرامية المسرحية والتي يسلم بقبولها المشاهد:

١- الاحداث التي يستغرق وقوعها في الحياة فترات طويلة ولكنها تمسرح في ساعات قليلة.

٢- قبول التنقل بالأحداث من مكان في قارة الى مكان آخر في قارة ثانية. ويتم هذا التنقل من فصل لفصل.

٣- التسليم بالقطع المنظرية الرمزية على أنها (حقائق) تمثل أشياء واقعية أكبر حجما.

٤- الحوار المسرحى - وخاصة الشعرى - هو الحوار (الجارى) فى الحياة الآن، أو كان (يجرى) فى الماضى عند عرض المسرحيات التاريخية.

وكلها - بلا شك - وسائل معينة على أداء المعنى دون مضاهاتها بالواقع.

קוֹבְדֵי יוֹנָלִית , שִׁירָה קוֹבְדֵי יוֹנָלִית : الشعر الاصطلاحي :

ما تعارف عليه الشعراء في قصائدهم الشعرية مثال ذلك شعر التروبادور وهم الشعراء المتجولون الذين كانوا ينظمون الشعر الغنائي الغزلي بلغة جنوب فرنسا في القرنين الثاني عشر، والثالث عشر. وأغلب قصائدهم كانت توجه الى إحدى السيدات الشريفات تعبيراً في أسلوب رقيق عن الولاء والاعجاب.

ومثال ذلك أيضاً الأفكار الشعرية التي تواضع عليها الشعراء العرب والتي لاقت استحساناً لدى الشعراء اليهود فتناولوها في أشعارهم العبرية وأشهرها "الغراب نذير الفراق" فقد قال عنتره أنه يتوقع الفراق وأن الذي دعاه الى هذا التوقع أنه شاهد الغراب يجرى بين الذين يتوقع فراقهم اذ قال :

ظعن الذين فراقهم أتوقع وجرى بينهم الغراب الأبقع

وقال موسى بن عزرا :

עֲרַב כָּל גִּיל מִלֵּב מֵל דּוֹד הָעִת לַנִּדּוֹד קָרָא עוֹרָב
غرب كل فرح من قلب كل صديق فوقت الفراق أعلنه غراب

وأيضاً الحمامة التي تتوح لفراق أليفها، وتحمل السلام للأحباء فقد قالت الخنساء :

أبكى صخر اذا ناحت مطوقة حمامة شجوها ، ورقاء بالوادي

وقال سليمان بن جبيرول :

וַיִּזְנֶה עָלַי אֶמִיר תְּקוּנִי עָלַי פִּרְוִד

בְּחֻמָּה בְּאֶשֶׁר בְּדָדָה וְתַחֲמָה כְּהַמִּצְתִּי

وحمامة فوق غصن تتوح لفراق أليفها الذي فارق، وتبكي كبكائي

كما تحمل الحمامة السلام للأحباء وتشاركها الرياح والأنهار. كما أن الغراب والحمامة والليل والنهار هي رموز للشباب والشيخوخة. ونظرات العيون عند شعراء العرب واليهود هي السهام الحادة بينما الجفون أقواس ترمى قلوب المتييمين بهذه السهام.

والوجه والشعر رمزا للنور والظلام فالوجه مثل نور النهار والشعر هو ظلمة الليل.
والوجه عموما عند الشعراء كالحديقة التي تمتلئ بالزهر والورد. كما أثار الخمر والقدرح قريحة
الشعراء العرب واليهود وأثمر ذلك أفكارا شعرية لديهم، فلون الخمر قرمزي والقدرح أبيض،
وعلى ذلك فالخمر كالعقيق والقدرح من حجر العقيق الأبيض. والقدرح بارد وجامد بينما الخمر
ملتهبة كنار مشتعلة مثال ذلك قول يهودا اللاوى :

בַּחֹל בַּחוּף מִיָּם וְלֹא יִכְבֶּה

לֵהֵב בְּיָדַיִם וְלֹא יִכְבֶּה

نار بداخل ماء ولا تنطفى

لهب في الأيدي ولا يكوى

التلخيص :

ק ו ז נ י ס ז י ה :

يطلق على خلاصة الكتاب المطول الذي يقدم للقراء بطريقة مشوقة مستوعبة جميع
العناصر الهامة في الأصل. مثال ذلك تلخيصات روائع الأدب والفكر في مجلة "تراث الانسانية"
التي كانت تصدرها وزارة الثقافة المصرية.

ק ו ז נ י ס ז י ה , (קונזוסיוני) : دلالي :

خاص بظلال المعاني للكلمة . راجع المادة اللاحقة.

ظل المعنى، التضمن :

ק ו ז נ י ס ז י ה :

مصطلح مأخوذ أصلا من اللغة اللاتينية : Connotare "بمعنى " يذكر بالاضافة" .
والمقصود بالمصطلح هو المعنى الإضافي الذي تستدعيه كلمة ما في ذهن الانسان غير معناها
الأصلي وذلك لتجربة فردية أو جماعية، كما اذا ذكر اسم شارع ما فإنه قد يذكر المرء بشئ
يكرهه له ارتباط بهذا الشارع. وكما اذا ذكرت كلمة "الام" فإنها قد تشير في ذهن الفرد عادة
فكرتى الشفقة والحنان. ومثال ذلك في العبرية التعبير " קוֹרֶחַ - יָד " فمعناه
الاضافى هو " מַחֲסֶה , מְקַלֵּם , חֲמִימוֹת פִּי תִית " . راجع קונזוסיוני .

التلوين :

ק ו ז נ י ס ז י ה :

تركيب جمل من كلمات لحقب مختلفة (مثال ذلك استخدام לשון - מקרא مع

לשון - חז"ל) ومثل استخدام "תכין" "بدلا من" "תכין פי" .

التأمل :

ק ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת :

لغويا مصطلح لاتيني الأصل : "Contemplari" ومعناه يحدد مكانا لاقامة الطقوس الدينية أو يتأمل أو يراقب. ويقصد بالمصطلح استغراق الذهن في موضوع تفكيره الى حد يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى بل عن أحوال نفسه، وعند بعض صوفية القرون الوسطى : درجة سامية من درجات المعرفة.

المضمون :

ק ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת :

راجع חזון .

ק ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : القرينة الحالية، السياق :

تلك الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود. وينطبق هذا التعريف على القرينة الحالية في العربية كقول البحرى (٢٨٤هـ) يصف مبرزة الفتح ابن خاقان للأسد :

هزبر مشى يبغى هزبرا وأغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا

ومثال ذلك في العبرية سفر الجامعة ٥/١١ : פֶּאֶשֶׁר אֵינֶךָ יִטָּע

מה דרך הרוח "كما أنك لا تعلم ما هي طريق الريح". فالمعنى المقصود في هذا السياق هو أن الأمر غير واضح مثل الريح أو السفينة. ومثال ذلك أيضا سفر الأمثال ١٨/٣٠ :

שִׁלְשָׁה הֵמָּה נִפְלְאוּ מִמֶּנִּי וְאַדְבָּעָה לֹא יִדְעָתִים (- - -)
דרך אֲנִיָּה בלב ים ثلاثة عجيبة فوقى وأربعة لا أعرفها (- - -) طريق
سفينة في قلب البحر.

التناقض :

ק ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת :

مصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية معناه "القول المضاد" مركب من : "Contra" بمعنى ضد أو بالعكس + "Dicere" بمعنى يقول. والمقصود به هو اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب، بحيث يقتضى لذاته صدق إحدهما وكذب الأخرى، كقولنا : زيد انسان، زيد ليس بانسان.

ק ו ז ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת : (קונטרס די קטנה) ١٤ - المجادلة :

٢- المناظرة : عند العرب : هي نوع من المحاورات التي احتدمت بين النحاة والمناطقه والمتكلمين والفقهاء وأصحاب الملل والنحل حول مسائل عقيدية وغير عقيدية. ومن أشهرها المحاوره حول العشق التي كانت تجرى أمام يحيى البرمكى (العصر العباسى الأول)، وقد تأثر فيها المتحاورون بمأدبة أفلاطون التي تحاور فيها سقراط وبعض المتفلسفة فى عاطفة الحب، والمناظرة الحادة التى قامت بين السيرافى ومثى بن يونس فى مجلس الوزير ابن الفرات فى المفاضلة بين النحو العربى والمنطق اليونانى.

ק ו י נ ט ג ר ס , ק נ ט ג ר ס : המלزمة :

لائحة من الورق المطوى في ثمانى صفحات أو ست عشرة صفحة.

ק ו נ ס ר ס : התבאין :

كلمة لاتينية الأصل تعني "يَقِفْ ضد" مكون من "Contra ضد + Stare يقف". وتعني دلالة هذا المصطلح : ١- جمع الافكار أو الصور الشعرية المتباينة بعضها بجانب بعض ليبرز كل منها دلالة الأخريات "وبضدها تتميز الأشياء". ويأتي هذا المفهوم أصلاً من الفنون التشكيلية، ففيها يلعب التباين بين الألوان بعضها وبعض، وبين بقع الضوء والظل في الصورة أو التمثال دوراً تأثيرياً على عين المشاهد، ومثال التباين في العربية قول الشاعر :

ما نوال الغمام وقت الربيع كنوال الأمير وقت سخاء

فنوالُ الأميرِ بذرةُ عينٍ ونوالُ الغمامِ قطرةُ ماءٍ

٢- فى موضوعات الأدب : يظهر التباين عندما يشتمل الموقف على صور متعارضة كالفر والبنى مثلا، أو حالات نفسية فى شخصية واحدة أو أكثر تؤدى إلى المغايرة التى تحدد أبعاد الصراع الدرامى. ومن أمثلة ذلك : شخصيتا أنطونيو وكليوباترا فى مسرحية أحمد شوفى.

٣- في الفلسفة : حال موضوعين متساويين في الذهن أو متعاقبين يتقابلان وفي تقابلهما ما يبرز كلا منهما في الشعور. والتباين أحد قوانين الترابط الأساسية.

ק ו נ י ק ס ה ד ה : مراعاة النظير :

رسالة السلوى :

٢ : ١ : ٥ : ١ : ٤ : ٥ : ٣ : ١ - التوافق، التسامح :

٢- السجع : توافق الفاصلتين في الحرف الأخير.

ק ו ב ס ר ה ק ט י ב י ז ס : הבנייה :

קוֹנְפֵּרְמִיזְם : **الامتثالية :**

مصطلح لاتيني الأصل يعنى "التسيق" . ويقصد به كون الانسان مسائراً فى أفكاره وعواطفه للعرف العام فى المجتمع الذى يعيش فيه. ويعتبر رجال الفكر والأدب عادة من الثائرين على هذا الخضوع الأعمى لمعايير عصرهم، غير أن هناك عدداً لا بأس به من جمهور الأدباء والمفكرين يساير ما تواضع عليه عصره إما لفائدة أو لاقتناع أو لهروب من المشاكل. أو لكل ذلك مجتمعا.

النُّجَى، كَاتِمُ السِّرِّ :

الشخصية في القصة أو المسرحية التي تتمتع بثقة البطل أو البطلة وتعتبر موضع أسرارها أو أسرارها وفائدة هذه الشخصية في الحبكة المسرحية أنها تساعد على سرد الحوادث التي لا يمكن تمثيلها تمثيلاً مقنعاً في الحدود الزمانية والمكانية للعرض المسرحي، وذلك كوصف المعارك مثلاً.

ففى مسرحية "هاملت" (١٦٠٣) لوليم شكسبير نجد هورثيو - شخصية ثانوية - يقوم بدور النجى للأمير هاملت، كما تقوم "شاميون" بدور النجى فى مسرحية "انطونيو وكليوباترا" (١٦٠٦) لنفس المؤلف.

الاضمان :

في البلاغة اليونانية القديمة : الجزء الرابع من الخطبة حيث يدلى الخطيب بالحجج المختلفة التي تؤيد دعواه. ويقابل ذلك في العربية الجزء من خطبة الجمعة الذي يورد فيه الخطيب الآيات القرآنية والأحاديث المؤيدة لأقواله.

الصراع :

التصادم بين الشخصيات أو النزاعات الذى يؤدى الى الحدث فى المسرحية أو القصة :
وقد يكون هذا التصادم داخليا فى نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات وقوى
خارجية كالقدر أو البيئة ، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى .
ومجال الصراع فى المسرحيات أو القصة ، قصيرة أو طويلة. فمثال الصراع بين الشخصيات
الذى يؤدى الى الحدث : الصراع بين الرشيد والفضل من ناحية وبين جعفر البرمكى من ناحية
أخرى فى قصة 'العباسة' لجورجى زيدان. ومثال الصراع الداخلى يتجلى فى شخصية كمال
عبدالجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ. أما مثال الصراع بين الإنسان وبيئته فإن يتبلور فى شخصية
سعيد مهران برواية 'اللس والكلاب' لنجيب محفوظ.

إلا أن بعض النقاد - وعلى رأسهم وليم آرثر - ينكرون على الصراع أن يكون هو لب الدراما بشكل مطلق، وإن كان يشكل عنصراً أساسياً في كثير من المسرحيات الجيدة، وإنما جوهر الدراما في رأيهم - هو "الأزمة"، حتى ليتمكن تسمية الدراما بأنها "فن الأزمات".

ק ו נ פ ס ז ה : الاعتراف :

التركيب : $q \cdot n \cdot z \cdot n \cdot s \cdot r \cdot z \cdot y \cdot h :$

٢- زيادة قوة بضغط الفاظه، وذلك كقوله تعالى : "ألا له الخلق والأمر" فإن هذا المثال تضمن كلمتين استوعبتا جميع الأشياء والشئون على وجه الاستقصاء.

التصور ، المعنى الكلى :

كل فكرة عامة أو قابلة للتعميم على الأقل. مثل فكرة الزمان وفكرة المكان.

ה' נ' צ' ס' ע' פ' : الإدراك الذهني :

معرفة الكلى من حيث أنه متميز عن الجزئيات التي يصدق عليها.

١ - كشف الالفاظ، المعجم المفهرس :

جدول أبجدي لكل الكلمات الواردة في نص ما ، وخاصة الكتب الدينية ومؤلفات كبار الأدباء، مع تحديد مكان ورودها، مثال ذلك "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم" لمحمد فؤاد

عبدالباقي ومثال المعجم المفهرس لألفاظ العهد القديم . وقد تم تأليف أول معجم مفهرس من هذا النوع في السنوات ١٤٣٧-١٤٤٥ بواسطة يتسحاق ناتان بن كلونيموس (الطبعة الأولى منه صدرت في فينيسيا عام ١٥٢٤).

السلسلة :

ק ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

يطلق على نوع من القصائد التي تتكرر فيها كلمة أو تعبير من التعبيرات ويكون هذا التكرار بمثابة الحلقات التي تصنع السلسلة . مثال ذلك "قصائد متفرقة" لناتان زاخ :

שום דבר אינו בא .

הרוח הנושבת מן הלילה מענה

כמו שרוח נושבת מן הלילה מענה .

שום דבר אינו בא .

שום דבר אינו בא .

הדלת שהיתה סגורה פתוחה

סגורה פתוחה

שום דבר אינו בא .

שום דבר אינו בא

בנה על בוך , מנורה על השלחן ,

צל וגופפה

האיש אשר נכנס הוא האיש אשר יצא

שום דבר אינו בא .

١- الخاتمة :

ק ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת

الجزء الأخير من نص ، يغلب أن يكون طويلاً، يُذكر فيه بإيجاز أغراض النص أو النتائج التي وصل إليها البحث أو آخر تطورات الأحداث إن كان النص روائياً.

٢- الاستنتاج: الوصول إلى آراء أو نتائج جديدة بعد النظر في المقدمات التي يشتمل

عليها البحث.

حقوق التأليف :

קוֹפֵּי יָרֵם :

الحقوق القانونية للمؤلف في نشر عمل أدبي أو التصرف فيه دون أن يعتدى عليه في ذلك غيره.

الدوييت :

ק ה פ ל ס :

بيتان متتاليان من الشعر يكونان وحدة شعرية لما فيها من انسجام ايقاعى أو اتحاد فى القافية . وقد تتكون منهما فكرة مكتملة. ومثال ذلك فى العربية :

روحي لك يا زائر الليل فدا
يا مونس وحدتي اذا الليل هدا
ان كان فراقنا مع الصبح بدا
لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا

ويستخدم ناتان التّرمان هذا القالب الشعري في بعض قصائده في العبرية خاصة في ديوانه 'فرحة الفقراء' مثال قصيدة "الخائن".

الدوييت الملحمي :

קֹהֵל פְּלִטָּה הַיְרֵאֵי :

بيتان متتاليان خماسيًا التفعيلة من البحر اليامبي، قافيتهما واحدة. وقد سمي ملحماً في الشعر الإنجليزي لأنه كان يستعمل فيما بين ١٦٦٠ و ١٨٠٠م لترجمة الملاحم اليونانية، ولمحاولة أن تكتب به ملحمة انجليزية. وأول ما ظهر هذا النوع في القرن الرابع عشر على يد تشوسر Chaucer وظل مستعملاً خلال العهد الأليصاباتي بجانب الشعر المرسل الذي كان يستعمله شكسبير في مسرحياته. غير أن عصره الذهبي بدأ على يد درايدن Dryden في أواخر القرن السابع عشر، وأمهر من استعمله هو الكسندر بوب Alexander pope في أوائل القرن الثامن عشر. وتتميز أبياته بالتزام الوقفة العروضية في وسط البيت، والوقفة النحوية في آخره، واكتمال المعنى في آخر البيت الثاني من الدوبيت إذا لم يكتمل في آخر البيت الأول.

وفي أوائل القرن التاسع عشر بعث الشاعر الرومانتيكي اللورد بيرون Lord Byron الحياة من جديد في هذا القلب الشعري.

الدوبيت المقفول :

ק ה פ ל ס ס ג ה ר :

بيتان متتاليان يعتبران جزءاً من قصيدة ورغم ذلك فانهما يكونان وحدة شعرية وارتباطهما بما قبلهما أو بما بعدهما ضعيف مثال ذلك قول ناتان زاخ في "كل اللبن والعسل ص ٢٦ :

רִזְּחָה הָיְיְתִי לְלֶכֶת

אַהּ אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ לֶאֱמֹר

"الكوكيتشو" :

"קִי קִי נִשְׁחָה" :

مجموعة من القصائد اليابانية أكثر من ١١٠٠ قصيدة من القرن الثامن وحتى القرن العاشر، وهي من أفضل القصائد الغنائية اليابانية في العصور الوسطى.

القارئ :

קִי קִי אֶה :

هو الشخص الذي يقرأ نصاً ما ، والمفروض أن يكون المؤلف قد وضع ذلك النص بقصد ان يخاطب قارئه من خلال الكلمات الرامزة لمعان كامنة في نفسه، وإلا كف عن الكتابة واكتفى بالتأمل صامتاً". ويلاحظ أن متعة القارئ تختلف عن متعة النظارة في المسرح أو السينما أو التلفزيون إذ أنه يتمتع منفرداً بحرية نقدية وعدم خضوع لمؤثرات خارجية عن إرادته في الاطلاع، بينما النظارة يخضعون لجوعام يتألف من مؤثرات تخاطب إدراكهم بطرق متنى ، وخارجة عن إرادتهم، وذلك كالموسيقى والأضواء والمناظر والحركة.

وقد اتسم ربع القرن الأخير بتحويل جانب من الإهتمام بالعمل الأدبي والمؤلف الى القارئ في إطار ما يسمى بالنقد القائم على استجابة القارئ ، وهو ليس مدرسة أو تجاهاً موحداً، بل يمثل عدة اتجاهات لدراسة القراء لا القارئ المفرد، مثل القدرة " وعملية القراءة برمتها، وتشكيل النص للقارئ وما الى ذلك ، وذلك جميعاً في إطار الرواية بصفة أساسية.

تحريف النص :

קִי קִי אֶה קִי קִי אֶה :

تغيير كلمات النص بما يجعله غير مطابق لأغراض واضعه، وذلك بالزيادة أو النقص أو التبديل.

وقد يحدث هذا سهواً أثناء نسخ المخطوط أو طبعه، كما قد يحدث بقصد مسخه وتشويهه.

الرباعية :

קִי קִי אֶה קִי קִי אֶה :

مقطع شعري مكون من أربعة أبيات . راجع פּאָפּולאַר .

التصويب :

$\text{פּ א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת}$:

ورقة مطبوعة مستقلة تبين صواب الأخطاء الموجود في النص ولم تلاحظ أثناء الطبع.

التيار :

$\text{פּ א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת}$:

راجع פּאָפּולאַר .

١- التناظر :

$\text{פּ א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת}$:

علاقة منطقية أساسية تقوم على أنه إذا عين حدًا أو أكثر ، تعين تبعًا لذلك حدًا أو حدود أخرى . ونظرية التناظر من أبحاث "نظرية المعرفة" ويراد بها أن صدق القضية يقوم على أنها تعبر عن الواقع أو أنها صورة منه.

٢- التطابق : في النظرية الرمزية التي ابتدعها الشاعر الفرنسي بودلير

Baudelaire: إن المشاعر الانسانية إن هي إلا رموز واضحة لحقيقة جوهرية خفية. وهذه الحقيقة يمكن أن يعبر عنها بمشاعر مختلفة بعضها عن بعض تمامًا. فهناك إذاً في رأيه توافق وتداخل بين المشاعر المختلفة عند الإنسان، وإن من أهم وظائف الشعر إبراز هذا التوافق والتعبير عنه بلغة رمزية قابلة للإدراك.

٣- التوافق : في النظرية الجمالية هو : القول بأن الفنون مرتبطة بعضها ببعض برباط

يدركه الحس وقد لا يدركه العقل، وذلك لاشتراك الفنون في تراث من قواعد الابداع ومحاكاة الواقع.

المدونة :

$\text{פּ א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת}$:

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية : "Corpus بمعنى الجسم" . ويقصد به مجموعة

كاملة من الكتابات أو النصوص أو القوانين في موضوع معين، مثال ذلك مجموعة محمد قدرى باشا في القوانين الشرعية، وعنوانها : "الاحكام الشرعية في الأحوال الشخصية".

$\text{פּ א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ צ ק ר ש ת}$ ، "الكوثورن" ، الخف السميك :

الكلمة منحدره أصلاً من اللغة الفرنسية القديمة وتعني الحذاء العالي . ويعنى المصطلح:

١- الخف ذو النعل السميك الذى كان ينتعله الممثل فى المأساة اليونانية القديمة على خشبة المسرح ليبدو أطول من حقيقته، لأن شخصيات المأساة كان المفروض فيها أن تكون أعظم من شخصيات الحياة العادية أو شخصيات الملهاة مثلاً.

٢- ثم استعمل اللفظ كناية عن فن التراجيديا أو المأساة نفسه، فيقال مثلاً : انتعل الخف السميك لمن الف مأساة.

קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח : دراسة مشاكل الضمير، الافتاء فى مشاكل الضمير :

١- بحث مدى اتفاق أعمال الانسان مع قواعد الأخلاق الدينية. عنى بها اليسوعيون خاصة الذين توسعوا فى تسويغ كثير من الأفعال، بشئ من التحايل ، مما دعا الى الاعتراض والنقد.

٢- يستعمل اللفظ الأجنبى بوجه عام فى الدلالة على كل مغالطة أو خروج على قانون أو مبدأ عام.

קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח : الوقف :

راجع קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח .

קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח קָרַח : المجتث :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلته فى العربية "مستعلن، فاعلاتن، فاعلاتن" مرتين، مرة فى كل شطر ولم يرد الا مجزوءاً ومثاله قول الشاعر :

البطن منها خميصٌ والوجه مثل الهلال

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى الوسيط وتفعيلته الأساسية فى

العبرية هو : מְחַפְּפֵלִים פִּעֻלֹּתִים פִּעֻלֹּתִים

فى كل شطر ولكن المقطع الأول من التفعيلة الثالثة يحذفونه وتصبح פִּעֻלֹּתִים بدلا من פִּעֻלֹּתִים مثل قول صموئيل الناجيد :

אִם אֵישׁ בְּחֶרֶף לְחֶבֶרָה יֵיָּה לוֹ

סוּמָה וְחֶהְיָה בְּחֶשֶׁפוֹ לְנִיצוֹץ

لو اختارك انسان رفيقا كن له

سنداً وكن شعاعاً في ظلامه

وتقطيعه : $\text{אֵם} \text{ אִישׁ} \text{ פֶּחֱ-} / \text{רָה} \text{ לַחֶב-רָה} / \text{הָיָה} \text{ לוֹ} /$

$\text{סוֹמֶה} \text{ וְחָה-} / \text{יָה} \text{ בַּחֶש-בּוֹ} / \text{לְגִי-צוֹר}$

أى أن التفعيلة هي : $\text{מְחַפְּעִלִים} \text{ פְּעִלּוּלִים} \text{ פְּעוּלִים}$

$\text{מְחַפְּעִלִים} \text{ פְּעִלּוּלִים} \text{ פְּעוּלִים}$

وقد استخدم هذا الوزن أيضا بحذف التفعيلة الثالثة كقول سليمان جبيرول :

$\text{נָחַר} \text{ מְקַרְאִי} \text{ גְּרוֹנִי} \text{ דָּבַק} \text{ לַחֲמִי} \text{ לְשׁוֹנִי}$

جف حلقى بندائى التصق لسانى بحنكى

وتقطيعه : $\text{נָחַר} \text{ מְקַרְ-} / \text{אִי} \text{ גְּרוֹ-גִי} /$

$\text{דָּבַק} \text{ לַחֶב-} / \text{כִּי} \text{ לְשׁוֹ-גִי} /$

$\text{מְחַפְּעִלִים} / \text{פְּעִלּוּלִים} / \text{מְחַפְּעִלִים} / \text{פְּעִלּוּלִים} /$

موجز التعليم الدينى :

ק ט כ י ז ם :

هو كتاب وجيز يشتمل على أهم التعاليم الدينية غالباً في شكل سؤال وجواب.

ويخصص عادة لتعليم الأطفال.

١- اللحن :

ק ט כ י ז ה :

استعمال الكلمة في غير ما وضعت له استعمالاً خاطئاً وذلك كقولك "بث الحاكم أسنثه

في المدينة" تقصد جواسيسه، لأن الأسنة لا تستعمل في معنى الجواسيس لا حقيقة ولا مجازاً.

ومثال ذلك في العبرية " $\text{הסואה האיומה הפריחה אפשרויות עליה}$ "

أى أن الكارثة (النازية) الرهيبة أثمرت احتمالات الهجرة أى وسعت من احتمالات الهجرة.

٢- التصف المجازى : إساءة استعمال المجاز، واستخدام القرائن غير المناسبة،

كوصف امرئ القيس (٥٠٠-٥٠٤م؟) للفرس بأن شعر ناصيتها طويل كسعف النخل يغطى

وجهها، لأن المعروف عند العرب أن شعر الناصية اذا غطى العينين لم تكن الفرس كريمة ولا خفيفة، وذلك فى قوله :

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

وكوصف، بيالك للظل بأنه يسقط ويسبح فى قصيدته "موتى الصحراء" :

וַיֵּשׁ אֲשֶׁר יָפַל צֵל פְּחָאם וַיִּצָּף עַל פְּנֵי חוּל הַעֲרָבָה

ويلاحظ أن بعض هذه المجازات قد دخلت اللغة لكثرة استعمالها، كقولك فى العربية : "أرجل المنضدة" وقولك فى العبرية " אַרְגְּלֵי הַנִּזְעֵל סִיר הַחֵזֶה " و " אַרְגְּלֵי הַמַּדְמֵן " اذن هامن وهو نوع من السمبوسق يخبز فى عيد البوريم مثلث الشكل محشوا بالجوز أو اللوز والسكر" و " יֵשׁ לוֹ שְׁתֵּי זַנָּבִים שְׂמָאלָאִתָּא עֶסֶר יְדֵינָא " أعسر اليدين" وغيرها.

الفهرس :

פ פ ל ז א :

ثبت لأسماء أو عناوين أو موضوعات أو أشياء فى نظام أبجدى أو غيره ، وقد يصحبه تعريف وجيز بكل من هذه المفردات.

محذوف :

ק פ ל ז פ פ :

صفة تطلق على البيت من الشعر اليونانى أو اللاتينى الذى حُذف من آخر تفعيلاته مقطع غير منبور. ويشبه المحذوف فى العروض العربى وهو ما حذف من آخره سبب خفيف ("لن" من "مفاعيلن" مثلا). وأصبحت هذه الصفة تطلق على بيت الشعر الانجليزى أو الفرنسى الذى ينقصه مقطع فى بدايته أو آخره.

والمصطلح لغويا مشتق أصلا من اليونانية : Katalektitos ويعنى "ناقص".

١- الفجیعة الخاتمة، الكارثة :

ק פ פ פ פ פ פ פ :

المصطلح يونانى الأصل معناه "الانحراف الى أسفل". وهو يعنى الحدث المؤسف الذى ينهى الصراع المحتدم بعد مواقف درامية متأزمة ، وخاصة فى المسرحية المأسوية . وليس من الضرورى أن ينتهى الصراع بفجیعة تتمثل فى موت البطل كما هو الحال فى مأساة "هاملت" ففقه أوديب لعينيه - مثلا - هو نهاية فجیعية لصراعاته، بعد أن اكتشف حقیقته كقاتل أبيه لا یوس، وحقیقته كزوج أمه جوکاستا. وقد أصبح المصطلح يطلق بصورة عامة على الحدث الحاسم الذى یؤدى الى حل العقدة فى المسرحية عامة. أنظر פִּיְרְמִידָה פְּרִיָסָא .

مقطع شعري :

קטע שפּעצער : 6 7 8 9 10

راجع קטע שפּעצער .

للوجودية :

קטע שפּעצער : 11 12 13 14 15

فلسفة الوجودية لجان بول سارتر . راجع קטע שפּעצער אפּאָליזם .

كيتش، الانتاج الثقافي :

קטע שפּעצער : 16 17 18 19 20

هو الإنتاج الأدبي أو الفني البذري زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة في السوق ولا يتضمن هذا الإنتاج مقومات للنوق الأدبي والفني.

مدرسة "كيليارد" :

קטע שפּעצער : 21 22 23 24 25

تعني كلمة كيليارد الاسكتلندية الحقل الصغير بجوار كوخ الفلاح الاسكتلندي الذي يزرع فيه حاجيات أسرته من الخضرا، وأطلق هذا المصطلح على مدرسة من الكتاب الروائيين الاسكتلنديين وصفاً يتميز بالواقعية و الشفقة الانسانية.

"الكينكوكايكوان" :

קטע שפּעצער : 26 27 28 29 30

مجموعة شهيرة من قصص المعجزات الصينية الشعبية من القرن ١٤-١٧ . وقد تم ترجمتها الى العديد من اللغات.

المرثية، المرثاة، قصيدة رثاء :

קטע שפּעצער : 31 32 33 34 35

الرثاء هو أحد أغراض الشعر البارزة عند العرب والعبريين وغيرهم من الشعوب. وهو متعمق في القدم منذ وجود الانسان ووجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير اليه فيصبح قرأ بعد عين وكان لم يكن شيئا مذكوراً.

ويتحدث د. شوقي ضيف عن بداية الرثاء فيقول : ولا نرتاب في أن الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الاخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت في مرقده ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما زال حتى انتهى الى الصور الجاهلية من الافصاح عن احساس الناس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة ذكرهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي مانت بموتهم ، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه، وعيبه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم.

وتتضمن أسفار العهد القديم مجموعة كبيرة من الفقرات التي تشتمل على عديد من مناسبات الرثاء مثال ذلك رثاء أيوب لنفسه (أيوب ٣/٣-١٢) ورثاء ارميا لنفسه (ارميا ١٥/١٠-١١) ورثاء يفتاح الجلعادي لابنته (سفر القضاة ١١/٣٥) ورثاء ارميا شعبه (ارميا ٩/١٠-١١) ورثاء اورشليم التي خربت على يد البابليين عام ٥٨٦ ق م (مراثى ارميا ١/٢) ورثاء داود الملك شاعول وابنه يونانان (صموئيل ثانی ١٧/١-٢٧) وغيرها.

وهناك العديد من قصائد الرثاء فى الشعر العبرى الوسيط مثال قصيدة "العالم هباء" للشاعر سليمان بن جبيرول فى موت أحد أصدقائه وأيضا مراثيه فى وفاة والديه وقصائد فى رثاء الابناء كقصيدة صموئيل الناجيد التى رثى فيها ابنته ومرثيات موسى بن عزرا على ابنه. ومثال ذلك فى الشعر العبرى الحديث مرثية "وآسفاه أيها الأخ" ليهودا ليف جوردون التى نظمها بمناسبة وفاة الشاعر ميخا يوسف ليفنسون ، وقصيدة "مرثية الابن المفقود" ليهودا عميحاي

سيكلوب (ككلوب) :

ק י ק ל ז ב :

عملاق ورد ذكره فى الأساطير اليونانية ذو عين واحدة فى وسط جبينه.

"الكيكلار" :

ק י ק ל ר :

فى الشعر العبرى الوسيط : قصيدة دينية "بيوط" تنتهى فيها الأبيات أو الشطرات بنفس الكلمة مثال ذلك قصيدة دينية تتلى فى صلاة الفجر فى عيد رأس السنة :

מִלֵּךְ בַּמִּשְׁפָּט יַעֲמִיד אֶרֶץ
עֲלִיוֹן עַל כָּל הָאָרֶץ

יַפִּירוֹ וַיַּדְעוּ כָּל הָאָרֶץ
כָּל יוֹשְׁבֵי תֵבֵל וְשׁוֹכְנֵי אֶרֶץ

מִקְצֵה הָאָרֶץ כָּל הָאָרֶץ
כִּי הוּא בּוֹרֵא קְצוֹת כָּל הָאָרֶץ

עוֹשֶׂה מִשְׁפָּט וַיַּדְקָה בְּאֶרֶץ
בְּקוֹמוֹ לַמִּשְׁפָּט יַשְׁקִים הָאָרֶץ

ק י ק ר ז ב י , ז י ז ר ז ב י : "شيشرونى" :

١- متعلق بشيشرون Cicero الخطيب الرومانى الشهير (١٠٦-٤٣ ق م).

٢- متميز بأسلوب شيشرون فى النثر الذى يلتزم فيه وزنا وإيقاعاً معتمدين على الموازنة بين جملتين أو بين جزئين فى جملة واحدة.

٣- ملتزم باستعمال الكلمات التى استخدمها شيشرون فى كتابة اللغة اللاتينية.

الخفيف :

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلاته "فاعلاتن، مستعلن، فاعلاتن" في كل شطر . وقد يكون مجزوءاً ، ومثال التام منه: قول عمر ابن أبي ربيعة (٢٣-٩٣هـ) :

قال لي صاحبي ليعلم ما بى اتحب القتل أخت الرباب؟
قلت وجدى بها كوجدك بالعذ ب اذا ما مُنعت طعم الشراب.

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه في الشعر العبرى الوسيط وتفعيلته :

" פִּעֻלֹּתִים , מְחַפְּעִלִים , פִּעֻלֹּתִים " بكل شطر.
وتتغير التفعيلة الثانية מְחַפְּעִלִים الى وتدين מְפֹזְלִים مثال ذلك قول يهوذا اللاوى :

לִּי שְׁחָרִים / יִרְדְּפֵה/נִי בְּרֵיחַ /
הַמַּנְשֵׁק / פִּיָּה יְגֵה/פָּה יְנֹפֶה

لو الفجر يطاردنى بالريح الذى يقبل فاها ويهز جسدها

פִּעֻלֹּתִים/מְפֹזְלִים/פִּעֻלֹּתִים פִּעֻלֹּתִים/מְחַפְּעִלִים/פִּעֻלֹּתִים

كاليفالا :

ק ל א ז א , ק ל ז א ז א :

اسم كتاب قام بإعداده كاملا الياس لونروت Elias Lönnrot (١٨٠٢-١٨٨٤) يجمع فيه قصص بطولات وقصائد فنلندية قديمة يرجع جزء منها الى الفترة السابقة للمسيحية وجزء منها يرجع الى العصور الوسطى والتي كانت تتناقلها الأجيال شفها وتتشد بمصاحبة الموسيقى فى الاحتفالات العامة. وقد أصدر لونروت الطبعة الكاملة لهذه القصص والقصائد عام ١٨٤٩. وقد عرفت فى معظم الآداب العالمية وقام شاعول تشرنيحوفسكى بترجمتها الى العبرية. وقد اتبع لويس جنزبرج (١٨٧٣-١٩٣٥) طريقة مشابهة لما اتبعه الياس لونروت الفنلندى فى جمع الاغانى والاشعار الشعبية الفنلندية، اذ جمع مجموعة كبيرة من النصوص ورتبها هو الآخر ، مكونا ملحمة شعبية دينية لليهود، وقدم فى المجموعة الأربعة الأولى من أساطير اليهود The legends of Jews (١٩١٠-١٩١٣) روايات عديدة من الشخصيات الدينية المعروفة فى التراث الدينى اليهودى، من التكوين ، فالخروج وحياة موسى وغيره من الأنبياء.

الرمل :

ק ל ז :

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلته :
 "فاعلاتن" ثلاث مرات في كل شطر أو اثنتين في كل شطر. ومثال التام منه قول عمر بن ابي
 ربيعة (٢٣-٩٣هـ):

ليت هنداً أنجزتنا ما تعدُّ وشفتْ أنفسنا مما تجد

ويلاحظ أن التفعيلة الأخيرة في كل من الشطرين (ما تعد، وما تجد) حذف منها (تن)،
 فأصبحت (فاعلا)، وتقل الى (فاعلن)، ويقال دخلها "الحذف".

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه في الشعر العبرى الوسيط وتفعيلته :
 " فَعْلَوْلِيَم ، فَعْلَوْلِيَم ، فَوَعْلِيَم " ومثال ذلك قول يهودا اللاوى :

יְעֲלִית יְיָ / מִמֶּעוֹ / נָה / רָחֲקָה /
 אֲוִהֲבָה כֹה / עֵס / וְלִמְמָה / צַחֲקָה

جميلة المنظر من قصرها بعدت

حبيبها غاضب ولماذا ضحكت

وأحيانا يحذفون التفعيلة الثالثة بالكامل من كل شطر، فيكون :

" فَعْلَوْلِيَم فَعْلَوْلِيَم " في كل شطر كقول يهودا اللاوى :
 יְעֲבֹד עֲ/לִי רְצוֹנָה /
 פְּאַסֶד עֲ/כֹר חֲרוֹנָה

أشعر برضاك عنى عندما انقضى غضبك

ק ל י ג ר פ ז ה : ١- فن الخط :

قواعد تجويد الكتابة باليد .

٢- الخط المجود : الكتابة باليد تبعاً لقواعد فن الخط.

ק ל י מ ק ס : الذروة ، ذروة التأزم، التصاعد البلاغى :

كلمة يونانية الأصل معناها "السلم". ويعنى المصطلح : ١- الذروة : وهى فى القصة
 أو المسرحية النقطة الحاسمة فى الصراع الدرامى. فترتيب الافكار، والاحداث ، والكلمات واحدة
 وراء الأخرى فى شكل درامى ، قد يصل فى المسرحية الى نقطة حاسمة معقدة تحتاج الى

تفجير. وفي هذه النقطة -أو الموضع- التي يصل فيها التأزم الى قمته يعظم الاهتمام لدى المتفرجين، ويزداد التأثير الانفعالي. وعادة ما يحدث تحول في مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تازمية أساسية ، الى جانب عدة ذروات ثانوية.

وفي مسرحية "بيت الدمية" لإيسن نجد هذه التزامات : (أ) كروجستاد يهدد نورا بافشاء سرها أن لم يعده زوجها الى العمل (ب) كروجستاد يكتب الى الزوج خطابا يعترف فيه بما حدث بينه وبين زوجته نورا . (ج) الزوج يقرأ الخطاب، والزوجة في لحظة توشك على الانفجار... الخ. راجع أيضا פִּרְמִידָה פְּרִיטָאג .

٢- التصاعد البلاغي : أى ترتيب العبارات والأفكار فى الخطابة ترتيباً تصاعدياً من القوى إلى الأقوى بقصد زيادة التأثير. راجع גִּרְדָּצִיָה .

הַ לְ מַ בּ הַ ר : التلاعب بالألفاظ :

هو التلاعب بالألفاظ الذى يقوم على استخدام معانى مختلفة لكلمات متشابهة فى نطقها مثال ذلك قول أبى العلاء المعرى :

لم نلق غيرك انسانا يُلَاحَظُ به فلا بَرَحْتَ لعين الدهر انساناً.

فمعنى انسان الاولى بشر، ومعنى الثانية انسان العين وناظرها.

وقد استخدم كثيراً فى النوادر والملح مثال ذلك فى العبرية قول اسحاق بار ليفنزون :

עִם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אָהַבְתָּ רֵאָה חַיִּים ,

וְאִם לָהּ שְׂנוּאָה - עַל צְרָאָהּ רַחֲמִים

تمتع بحياتك مع المرأة التى احببتها

ولكنك أن تزوجها أصبحت عالة عليك

ويستخدم التلاعب بالألفاظ لاستحداث الألفاظ والتعبيرات فى اللغة وقد اتبع ذلك العديد

من الشعراء مثل دافيد أفيدان فيقول فى قصيدة ספדבר . مجمل الكلام) :

עוֹד הַפֶּל יִסְתִּיִּם בְּכִי סוֹב

עוֹד הַפֶּל יִסְתִּיִּם בְּכִי סוֹב

בְּכִי סוֹב

בְּכִי סוֹב

בְּכִי

בְּכִי

בְּכִי רַע

فالتعبير בְּכִי סוֹב يعنى فى أحسن حال وتعبير בְּכִי רַע يعنى فى أسوأ حالة.

"الكليشية" :

בְּכִי רַע הוּא

اللفظة مشتقة أصلاً من الفرنسية وتعنى "طبع لوحة بحروف بارزة". وقد أخذ المصطلح مدلولين : ١- العبارة المبتذلة : عبارة أكل عليها الدهر وشرب حتى فقدت ما كان يكمن فيها من حيوية وأصالة ومعنى طريف. كالعبارة السابقة "أكل عليها الدهر وشرب".

٢- التعبير المأثور : هو التعبير الموروث الذى يلزم صورة معينة ولا يتغير فى الاستعمال كلاماً وكتابة مثل 'الصيف ضيعت اللبن'.

كلاسيكى :

בְּכִי רַע הוּא

١- خاص بنمط أدبى قديم يعتبر ذا أهمية رغم حدوثه قبل العصر الحاضر.
٢- متمش مع نموذج من الاستعمال الأدبى أو اللغوى أقره أدب قديم لا كلام الحياة العادية.

٣- متعلق بأداب الاغريق والرومان القدامى أو فنونهما أو عمارتهما.

٤- صفة للأدب الممتاز ولو لم يكن قديماً.

٥- صفة تطلق على أى أدب يتميز على الأقل ببعض المميزات الآتية : الإتزان ، الوحدة الفنية، تناسب الأجزاء، الاعتدال، البساطة الوقورة.

٦- معتبر عمدة فى حقل من حقول المعرفة بوصفه متميز عن النظريات الجديدة أو غير المألوفة. راجع المادة اللاحقة.

الكلاسيكية ، التقليدية ، الاتباعية :

בְּכִי רַע הוּא

لعل أول من اشتق هذا المصطلح ، هو الكاتب اللاتيني أولوس جليوس (٩١٢٣ - ٩١٦٥ ميلادية) فقد وضع كتابه "ليالى أثينا"، واستخدم فيه تعبيرين : ١ - Scriptor Classicus ، أى أديب يكتب للخاصة . ٢ - Scriptor Proletarius : أى أديب يكتب للعامة .
غير أن كلمة Classicus اكتسبت - خلال القرون الماضية ، وحتى العصر الحديث - دلالات نقدية جديدة :

١- المبادئ أو الأساليب الملتزمة فى آداب قدماء الإغريق والرومان أو فنونهما.
٢- اتباع المعايير التقليدية (كالبساطة، الاعتدال، وتناسب الأجزاء) المعترف بها فى كل زمان ومكان.

والكلاسيكية فى الآداب الأوروبية : كل محاولة لإحياء الأوضاع والتقاليد الأدبية التى كانت شائعة فى الحضارتين الإغريقية والرومانية ، ويمكن أن نتبين طبيعتهما فى المناسبتين الهامتين التى تحدثها فيهما حركات مضادة. والمناسبة الاولى هى ما أطلق عليها نزاع القدامى والمحدثين" الذى بدأ فى القرن السابع عشر فى فرنسا واستمر حتى منتصف القرن الثامن عشر فى إنجلترا. وكان القدامى ينادون بالتزام القواعد النقدية التى وضعها أرسطو وتوسع فيها هوراس الى حد ما ، كما كانوا يدعون الى تقليد الأدب القديم لأنه ليس فى امكان المحدثين أبدع مما وضعه المتقدمون. اما المحدثون فقد رأوا من ناحية أن الافكار القديمة وثية ومنافية لفكرة الوحدة. وأن قانون التقدم من ناحية أخرى لا يقر أن يكون أدب قديم خيراً من أدب جديد، فضلاً عن أنه ليس من الوطنية فى شئ أن تفضل حضارة أجنبية على ثقافة وطنية. والمناسبة الثانية هى ثورة الحركة الرومانتيكية على الأوضاع الكلاسيكية فى اواخر القرن الثامن عشر بإنجلترا وأوائل القرن التاسع عشر بفرنسا . فقد أخذ رواد هذه الحركة على الكلاسيكية عدم اتساعها للتعبير عن الذات وذلك لإلزامها أوضاعاً ونظماً لا يستطيع الكاتب ان يقلدها من غير ان يكون متكلفاً نظراً لاختلاف المثيرات فى حالتى المقلد والمقلد.

١- الأثر الكلاسيكى :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

أثر أدبى من عهد الإغريق والرومان القدامى، أو إحدى روائع الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر.

٢- الأثر الخالد : عمل أدبى أو فنى لا تبلى روعته على مر الزمان.

٣- الأديب الخالد : أديب معترف ببراعته فى كل العصور.

שָׁמַיָּהּ וְיִשְׂרָאֵל וְיִשְׂרָאֵל וְיִשְׂרָאֵל

٢- مقطع شعري مكون من ستة أبيات مقفاه بقافيتين. والبيتان الأولان في المقطع الشعري هما اللذان يختمانه.

ה'תש"ח

الكنج :

8 2 2 2 2

"الكنزوني":

שְׁנֵי צִדֵּי הַגָּבִיחַ , שְׁנֵי זֵיבֵי הַ :

الاستعداد :

ק. פ. י. צ. ה. :

راجع خلدی فحاشمی .

ק מ ר י ז ה :

بـ " نوع من شطحان الخيال الذى يقصده الأديب فى أغلب الاحيان بقصد الترفيه عن قرائه ،
وذلك بجذب انتباههم جذباً رقيقاً الى موضوعات متفرقة لا يربط بينهما رابط منطقى واضح .

وليس الغرض من ذلك بطبيعة الحال إفادة القارئ بالحصول على حقائق معينة ، وإنما القصد من ناحية تسليته، ومن ناحية أخرى إظهار براعة الكاتب . وقد حاول أغلب كتاب المقال الأدبي الانجليزي أن يظهروا هذا الشطحان الخيالي بمظهر الرقة والكياسة. ومن أشهر من تميز بهذه الصفة الكاتب الحديث روبرت لند Robert Lynd (١٨٧٩-١٩٤٩)، وفي مقامات بديع الزمان الهمذاني (٣٩٣هـ) والحريري (٥٢٢هـ) الكثير من صفات هذا الاستطراد الخيالي الطريف، فقصصها شيقة، وعباراتها بليغة ، وفيها دلالة واضحة على أن كاتبها أراد أن يظهر، بالاضافة الى الترفيه والتسلية، براعته في اللغة والأساليب والتقل من موضوع الى موضوع.

الايقاع :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘

راجع ריחמוןס , ספדה .

المختصر ، الخلاصة :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘

نص يعطى أهم ما يتضمنه نص آخر في عدد من الكلمات يقل كثيراً عما هو في الأصل . وقد جرت العادة أن يبلغ المختصر المفيد ثلث الأصل في عدد كلماته تقريباً.

القصيدة :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘

في الأدب العربي : مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة في الوزن والقافية والرؤى. ولم يصل إلينا من الآثار الأدبية ما يوضح لنا مرحلة الطفولة التي مرت بها القصيدة، اذ كل ما وصل إلينا من أوائل العصر الجاهلي (أول القرن السادس للميلاد) قصائد مكتملة النمو في الوزن والقافية والمعاني والموضوعات. وكان من عادة الشعراء الجاهليين أن يفتتحوا مطولات قصائدهم بالنسيب وذكرى ديار الأحبة والبكاء على الدمن والأطلال، كما فعل امرؤ القيس في معلقته، ثم يصفوا رحلاتهم في الصحراء، وبعد ذلك يتخلصون الى موضوع القصيدة. من مدح أو هجاء أو غير ذلك.

وقد اختلف في عدد أبيات القصيدة ، والرأى السائد أنها تتكون من سبعة أبيات فأكثر، وهي عند البعض عبارة عن غزل يزيد عن اثني عشر بيتاً ، وليس لها حد معين عند آخرين.

المقصود الاطراف :

⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘ ⌘

تفعيلة مكونة من ثلاثة أقسام قصيرة من الطرفين أو من الناحيتين بينما حركة طويلة.

راجع אמפיפּרן .

تتأفر الاصوات، تتأفر الحروف ، النشاز : $\pi \quad \gamma \quad \delta \quad \epsilon \quad \zeta \quad \eta$

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية معناه "الصوت السيئ" ويقصد به توالى أصوات تتبى في السمع ويتعثر في نطقها اللسان في لغة ما، وذلك بسبب قرب مخارجها أو تكرارها. مثال ذلك "مستشزرات" و "ليس قرب قبر حرب قبر". وهذا عيب في الشعر ما لم يكن مقصود التأثير خاص.

٢- النشاز، النشوز: نبؤ الاتغام عن مثيلاتها.

فضاظة التعبير : $\theta \quad \iota \quad \kappa \quad \lambda \quad \mu \quad \nu \quad \xi \quad \omicron \quad \pi$

راجع $\alpha \quad \beta \quad \gamma \quad \delta \quad \epsilon \quad \zeta \quad \eta \quad \theta \quad \iota \quad \kappa \quad \lambda \quad \mu \quad \nu \quad \xi \quad \omicron \quad \pi$.

"الكروقاءه" : $\rho \quad \sigma \quad \tau \quad \upsilon \quad \phi \quad \chi \quad \psi \quad \omega \quad \alpha \quad \beta \quad \gamma \quad \delta \quad \epsilon \quad \zeta \quad \eta \quad \theta \quad \iota \quad \kappa \quad \lambda \quad \mu \quad \nu \quad \xi \quad \omicron \quad \pi \quad \rho \quad \sigma \quad \tau \quad \upsilon \quad \phi \quad \chi \quad \psi \quad \omega$

أحد الأنواع الرئيسية للقصائد الدينية العبرية من نوع "البيوطيم" وينشد هذا النوع في صلاة الفجر في الأعياد وفي سبوت معينة. وأول من نظم هذا النوع من البيوطيم هو الشاعر يني في فلسطين.

"الكارول" : $\rho \quad \sigma \quad \tau \quad \upsilon \quad \phi \quad \chi \quad \psi \quad \omega$

نوع من القصائد الغنائية مصحوب غناؤها بالرقص الجماعي. وقد سادت بغرب أوروبا في العصور الوسطى ، ثم أصبح هذا النوع من النشيد يقترب بموضوعات متعلقة بعيد ميلاد المسيح، وهو المعنى السائد اليوم.

١- فن رسم الخرائط : $\rho \quad \sigma \quad \tau \quad \upsilon \quad \phi \quad \chi \quad \psi \quad \omega$

الأصول الفنية لرسم الخرائط الجغرافية . ومن أقدم من كتبوا عن فن رسم الخرائط من العرب ابن خرداذبة (٣٠٠هـ) والخوارزمي (٣٨٣هـ).

٢- رسم الخرائط : صناعة الخرائط والمجسمات الجغرافية.

القراءة : $\rho \quad \sigma \quad \tau \quad \upsilon \quad \phi \quad \chi \quad \psi \quad \omega$

١- تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحاليتين .

٢- طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا ، فيقال مثلا :
 "قراءة جديدة لمسرحيات هملت" بمعنى تأويل جديد لها. وهذا الاستعمال غير شائع في العربية.

קריאה חדשה למסריות המלט : القابلية لأن يقرأ، سهل القراءة :

حالة النص المخطوط الذي تتضح حروفه وكلماته بحيث يمكن قراءتها بسهولة . كما
 ينصب هذا المصطلح على النص المطبوع الذي تبلغ حروفه من الحجم ما يكفي لقراءته من غير
 استعانة بالمنظار المكبر.

קריאה חדשה : الأزمة :

مصطلح يوناني الأصل : "Krisis" يعنى القرار أو الحكم أو المؤدى أو النتيجة أو نقطة
 التحول فى العرض. ويقصد به تلك المرحلة فى القصة أو المسرحية التى يشتد فيها الصراع الى
 درجة يتحتم فيها الوصول الى حل حاسم. والمثال التقليدى للأزمة هو مشهد المسرحية فى "مأساة
 هملت" حيث يرى الملك كلوديوس تمثيلاً للجريمة التى ارتكبها .

وفى كتابه "فن كتابة المسرحية" يتمثل لايبوس ايجرى بأن آلام السيدة التى تعاني من
 حالة وضع تشكل "أزمة" ، أما ذروة هذه الأزمة فتتمثل فى الولادة ذاتها . وعلى هذا، فإن نتيجة
 الولادة - سواء كانت حياة أو موتا - تمثل الحل.

קריאה חדשה : النقد :

مصطلح مأخوذ من اليونانية : "Krites" بمعنى الحكم أو القاضى ويقصد بالمصطلح :

١- فن تقويم الاعمال الفنية والأدبية، وتحليلها قائما على أساس علمى.

٢- الفحص العلمى للنصوص الأدبية من حيث مصدرها ، وصحة نصها، وانشاؤها
 وصفاتها، وتاريخها. راجع קריאה חדשה .

קריאה חדשה : المقالة النقدية :

مقال طويل يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالنقد المفصل. مثال ذلك مقالات الدكتور
 لويس عوض فى نقد وتقديم شعر صلاح عبدالصبور. أنظر מאמר קריאה חדשה .

קריאה חדשה : المعيار :

يقول موكاروفسكى إن الشرط الاساسى الواجب توافره فى المعيار الجمالى ليس ثباته بل "الاتفاق العام والتلقائى" لأفراد مجتمع معين على أن هذا الشكل الجمالى هو المطلوب دون سواه.

קרימינליזם, רמון (ספר) קרימינלי : الرواية (القصة) البوليسية :

راجع ספרות קרימינלית .

קרימינולוגיה : الكتابة بالشفرة، الشفرة :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الكتابة بشكل خفى" ويقصد به الكتابة برموز لا يفهمها إلا من عنده مفتاحها. مثال ذلك : كتابة البرقيات التى ترسلها الدولة الى سفاراتها.

קרימינולוגיה : الاسم المستعار :

أنظر פסאודונים .

١- التشويه الساخر :

קריקטורה :

مصطلح مأخوذ أصلاً من الإيطالية : "Caricatura" معناه الرسم المتقل بالتشويه أو الرسم التهكمى. ويقصد به المبالغة فى مسخ صفات الشخصية المسرحية أو القصصية بقصد الإضحاك والسخرية من بعض الشخصيات الحقيقية فى المجتمع، على نحو ما هو متبع فى الرسم الكاريكاتورى.

٢- "الكاريكاتير" : الشخصية المسرحية أو القصصية المبالغ فى مسخ صفاتها بقصد الإضحاك والسخرية.

وإذا تتبعنا عنصر الكاريكاتير فى الفنون العالمية عبر تاريخها الطويل، فسنجد أن هدفه تمثّل فى تصحيح مسار الانسانية سواء على المستوى الأخلاقى أو المستوى الجمالى. وهذا الهدف قد يرجع الى بعض أشعار هوميروس ذات الروح الساخرة، وكوميديات أريستوفانيس. أما فى مجال الشعر اللاتينى فقد استخدم هوراس وجوفينال وبيرسيز الكاريكاتير فى السخرية من الأنماط والمواقف التى خبروها ولذلك كانت القصيدة نوعاً من النكتة الكاريكاتيرية أو المقال الصحفى بمفهوم عالمنا المعاصر.

وفى مجال القصة والرواية فهناك رابليه، سيرفانتس مبدع شخصية دون كيشوت، وسويفت صاحب "رحلات جاليفر"، وديفو وفيلدنج، وفولتير وغيرهم. وفى مجال الأدب العربى

"الكرنفال"، المهرجان الشعبي، الاحتفال الطقسي :

١- إن الحاضر الحى هو نقطة انطلاقها الى فهم وتقييم وتشكيل الواقع.

٢- أنها لا تعتمد على الأساطير بل على التجربة والخبرة والابتكار الحر والإبداع.

٣- إنها تعتمد تعدد الأساليب وتعدد الأصوات.

وهو يقول أن الاحتفالية تتيح للجوانب الكامنة للطبيعة البشرية أن تنفصح وتعبّر عن نفسها" وذلك بسبب اتجاهها الى الخروج عن الانماط السائدة الى الشذوذ.

קִרְבָּה ד' אָם : אַגְתֵּם הַפְּרִשָּׁה :

عبارة مأخوذة من الشاعر الروماني "هوراس" Horace تطلق على القصائد الغنائية التي نحت المرء على التمتع بالحاضر (بالشباب خاصة) قبل فوات الأوان.

קִרְיָא תַּפְי מָה : חֲשֵׁבֶת הַמִּסְרַח :

المنصة التي يعرض عليها الممثلون أدوارهم، وهي عادة مرتفعة عن الأرض بقدر ما يرى النظارة كل ما يحدث فوقها، ومختلفة طولا وعرضا.

الزخارف الكلامية، المحسنات البديعية :

⌈ ⌋ ⌌ ⌍ ⌎ ⌏ ⌐ ⌑ ⌒ ⌓ ⌕ ⌖ ⌗ ⌘ ⌙ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

وجوه تحسين الكلام وتسمى المحسنات البديعية في البلاغة العربية فنون البديع. وهي تشمل الجناس والمطابقة والمقابلة والسجع والتورية .. الخ وبعض هذه المحسنات خاص بالنثر دون الشعر كالسجع. وبعض المحسنات البديعية - كالمقابلة و المطابقة والتورية - دور في ابراز المعنى وتوضيح الفكرة، وبعضها الآخر - كالسجع والجناس والترصيع - دور في اضفاء نوع من الموسيقى والجرس الصوتي على اللغة. وحتى تؤدي هذه المحسنات دورها وتظل محببة الى النفس فلا أن تكون هناك حاجة اليها وفي حدود المعقول ، لأنها لو زادت عن هذا الحد فان ذلك علامة على انصراف الأديب الى الاهتمام بالصنعة الشكلية وأنها غدت مطلباً مقصوداً لديه. وبالتالي تفقد هذه المحسنات وظيفتها وفائدتها وتصبح ضرباً من التلاعب اللفظي الممجوح.

"كيشيت" :

⌈ ⌋ ⌌ ⌍ ⌎ ⌏ ⌐ ⌑ ⌒ ⌓ ⌕ ⌖ ⌗ ⌘ ⌙ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

مجلة أدبية عبرية فصلية . صدر العدد الأول منها في خريف عام ١٩٥٨ ورأس تحريرها أهارون أمير واشترك معه في التحرير يهوشوع كناز وإفراهم ب. يهوشوع وبوعاز عفرون . صدر منها ٧٢ عددا ثم توقفت عن الصدور في صيف ١٩٧٦.

التطهير :

⌈ ⌋ ⌌ ⌍ ⌎ ⌏ ⌐ ⌑ ⌒ ⌓ ⌕ ⌖ ⌗ ⌘ ⌙ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓚ ⓛ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

مصطلح يوناني الأصل يعنى "التطهير". ويراد به فى فى المأساة عند أرسطو (انفصل السادس من "فن الشعر") : تنقية نفوس النظارة بوساطة فزعهم مما يحدث للبطل، وشفقتهم عليه. ونص أرسطو هو : "فالتراجيديا هى محاكاة فعل جليل ، كامل ، له عِظَم ما ، فى كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحديث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات.

والتطهير من أعقد المصطلحات الأرسطية . ولقد اختلف النقاد طويلاً حول كيفية حدوثه ، ومن بين تفسيراتهم :

١- التفسير المقارن : هاجم أفلاطون المسرحية المأسوية بدعوى أنها تثير فى النفس عاطفتى الخوف والشفقة. وهذه الإثارة - فى رأيه - تجعل صاحب العواطف المستثارة ضعيفاً من الناحية الانفعالية ولقد رد أرسطو على استأذه بما معناه: أن إثارة هاتين العاطفتين فى نفسية المشاهد تخلصه منهما، ومن ثم يحدث التطهير الذى يجعل الشخص أكثر صحية، وأقوى من الناحية الانفعالية.

٢- النظرية السادية : يحدث التطهير في نفس مشاهد المسرحية المأسوية، عندما يتمتع برؤية الآخرين يتعذبون. وتتضاعف هذه المتعة ، حين يتحقق المشاهد من أن ما يراه فوق المسرح ما هو إلا تمثيل في تمثيل ، وليس الحياة الواقعية نفسها.

٣- النظرية الإحلالية : عادة ما يتمثل المتفرج نفسه في إحدى الشخصيات المأسوية التي تعاني الأزمة المعذبة. وبعدما تنتهي المسرحية، يداخل المتفرج نوع من السرور الناتج عن شعورين : أ- بأن الأحداث المفجعة لم تحدث له حقيقة. ب- ثم بأن متاعبه الشخصية ليست كارثية كذلك التي رآها ويمكن أن تحدث للآخرين.

٤- النظرية التعليمية : عندما يشاهد المتفرج معاناة البطل المأسوي يتعلم - عن طريق أحاسيس الخوف والشفقة المستثارة - أن انفعالات البطل الشريرة مهلكة ومن ثم يتجنبها في حياته.

ק א ו י , ק ר ה ז ק א ו י : ١ - القافية المقبولة ٢ - لزوم ما لا يلزم :

راجع קרנז קאוי .

ק א ז ק א ז ק א : "الرامايات" :

ملحمة هندية من القرن الرابع قبل الميلاد الى القرن الثاني الميلادي ومنها حوالي ٢٤ ألف من الابيات المزدوجة التي تحكى أعمال "راما" البطولية في حربه ضد "راوانا" الذي غصب زوجته.

ק א ש י ב ק : الحرف الاستهلاكي :

الحرف الأول من كلمة أو اسم علم. راجع المادة اللاحقة.

ק א ש י י ב ז ת : كلمة أوائلية ، اختصار :

كلمة تتكون من الحروف الاولى في عدة كلمات مثل "חז"ל" . وهي الأحرف الأولى للكلمات : "חכמיםנו זכרונום לברכה" أى "حكماؤنا طيب الله ذكراهم" . ويعود تاريخ استخدام الاختصارات في اللغة العبرية إلى القرن الثاني ق م واستمر استخدامها في العصور الوسطى حتى العصر الحديث. وقد شاع استخدام الاختصارات حتى نسي الأصل نفسه. ومن أشهر هذه الاختصارات راشي (اسم علم) والتناخ (عنوان الكتاب المقدس العبرى) وبيلو والماباي (مؤسسات وأحزاب) وتسهاك (اختصار اسم الجيش الاسرائيلي).

ב ב - פ ק ר : رائج جداً، أروج (كتاب مثلاً) :

راجع פוסם - ספר .

ק ר ה ס : اللغز المصور :

صورة شيئين أو أكثر للتكنية عن كلمة. وكل صورة لأحد الشيئين ترمز لجزء من هذه الكلمة. والمصطلح مشتق لغويا من اللاتينية "rebus" ويعنى من "خلال الاشياء أو عن الاشياء".

"ק ב י ב י ם" : "رفيقيم" :

مجلة أدبية أصدرها ورأس تحريرها الأديب يوسف حاييم برينر عام ١٩١٨م لتكون منبراً يعبر الادباء من خلاله عن ابداعاتهم. وكانت تصدر مرتين أو ثلاثة سنوياً. وقد واجهت صعوبات مالية أدت الى إغلاقها خاصة بعد مقتل محررها.

ק ב י ב י ם : "الريفيو" ، الاستعراض :

عرض مسرحى يخلو من الحبكة والقصص، ويتألف من التمثيليات الهزلية القصيرة والرقصات والاغاني بقصد الترفيه عن الجمهور. وقد يصطبغ الاستعراض بالسخرية أو الهجاء السياسى.

רַבִּי יְעֲקֹב ה' : الرباعية :

راجع פִּיחַ מִרְפָּע .

רַבִּי לֵוִי בִּי : "رابلى"، "رابليزى" :

صفة تطلق على الكلام ، وبخاصة المُلح، التى تتميز بالغلظة فى التعبير والاسراف فى المجاز الساخر والواقعية النابية، الامر الذى كان يميز أسلوب فرانسوا رابلى Francois Rabelais (١٤٩٤ تقريباً - ١٥٥٣ تقريباً) فى بعض أعماله.

רַבִּי עֲדָיָה : المجلة الربع سنوية ، المجلة الفصلية :

هى تلك الدورية التى تصدر أربع مرات فى السنة كل ثلاثة أشهر، ويغلب عليها طابع الجدية والتعمق والاطالة فى البحث، ومن أشهر هذا النوع فى العالم العربى "عالم الفكر" التى تصدر بالكويت و "السياسة الدولية" التى تصدر بمصر. ومن أمثلتها فى الأدب العبرى مجلة "הַסְפָּרָה" التى أصدرتها جامعة تل أبيب عام ١٩٦٨.

רַבִּי ז' : الرجز :

من البحور القديمة فى الشعر العربى، وهو الوزن الشعبى الذى ساد فى العصر الجاهلى، وكان لا يتجاوز البيتين أو الثلاثة. ويتكون بيته من مستعلن مكررة ست مرات أو أربع. وأول من أطاله الأغلب العجلى الشاعر المخضرم. ولا يستخدم هذا البحر فى الشعر العبرى.

רַבִּי יִצְחָק בִּי : النزعة الاقليمية :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية : "Regio" بمعنى المقاطعة أو الحى أو الريف . والمقصود بدلالة المصطلح :

١- هى نزعة تظهر من وقت لآخر فى الادب عامة وفى الرواية أو الشعر خاصة لتصوير الحياة فى منطقة معينة يتأثر فيها الناس بالبيئة الجغرافية التى تحيط بهم.

وتتميز هذه النزعة بالتزامها الواقعية فى الوصف والحوار، وباهتمامها بحياة القرى والمدن الصغيرة بدلاً من اهتمامها بالحياة فى العواصم والامصار. ويمكن اعتبار "ثائب فى

الاريايف، (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، و"دعاء الكروان" (١٩٤١) للدكتور طه حسين مثالا لهذه النزعة.

٢- نزعة ظهرت بألمانيا في السنين الخمس الأولى من هذا القرن لجعل الادب يصور حياة الريف بوصفه خيراً من المدن الصناعية التي يزدحم فيها السكان ويحجب سماءها دخان المصانع . ثم امتلأت هذه النزعة بروح تمجيد الريف بصورة مغالية في العنصرية والقومية المتطرفة حتى اعتبرت أحد الروافد التي أمدّت روح التعصب العنصرية في الحركة النازية بألمانيا.

١- القدم :

⌈ ⌋ ⌌ ⌍ ⌎ ⌏ ⌐ ⌑ ⌒ ⌓ ⌔ ⌕ ⌖ ⌗ ⌘ ⌙ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓜ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓜ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

وهي وحدة الإيقاع في النظم أو النثر تقاس حسب عدد مقاطعها أو نوع هذه المقاطع من ناحية الطول أو القصر أو النبر أو عدمه. ويلاحظ أن الشعر الحر الحديث لا يتقيد بهذه الوحدة، والاقdam في الانجليزية ست وعشرون، والمستعمل منها عادة أربع فقط، وفي الشعر الفرنسي : القدم هي المقطع. وتقابل القدم التفعيلة في العروضين العربي والعبري.

٢- التفعيلة : في الشعر العربي : هي جزء من البيت أو وحدة من الوحدات المكررة التي ينتظمها البيت، وهذه ثمان : فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مستعلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولات. وقد استخدم شعراء اليهود هذا النظام من التفعيلة العربية في العصر الوسيط. وفي العروض اليوناني واللاتيني تتألف التفعيلة أصلاً من مقاطع قصيرة وأخرى طويلة أكثرها شيوعاً هي تفعيلة الدكيتيل المؤلفة من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران. وقد حاول الشعراء الانجليز أن يخضعوا شعرهم النظام اليوناني واللاتيني في حالات كثيرة، ولكن محاولاتهم لم تحظ بالنجاح المطلوب لافتقار اللغة الانجليزية في موسيقاها الإيقاعية الى نظام المقاطع الطويلة والقصيرة، واعتمادها بدلاً من ذلك على النبر. أما الشعر الفرنسي (وخاصة في القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين وهما مرحلتان إمتازتا بالتجارب الشعرية) فلم يستطع نقل النظام اليوناني واللاتيني الى عروضه، لأن المقاطع الفرنسية يصعب التمييز بينها من حيث الطول أو القصر، إذ أنها كلها تقريباً من طول واحد ما لم نقسها بآلات إلكترونية دقيقة للغاية. وقد استخدم الشعراء العبريون في العصر الحديث في نهاية القرن التاسع عشر تفاعيل موروثة عن الشعر الكلاسيكي أهمها الإيامب والتروكي والسبوندي والدكيتيل والامفيبراك والأنابست والبيون بأشكاله المختلفة (راجع كل منها داخل المعجم) انظر עמנואל , משקל .

تفعيلة الأربعة :

⌈ ⌋ ⌌ ⌍ ⌎ ⌏ ⌐ ⌑ ⌒ ⌓ ⌔ ⌕ ⌖ ⌗ ⌘ ⌙ ⌚ ⌛ ⌜ ⌝ ⌞ ⌟ ⌠ ⌡ ⌢ ⌣ ⌤ ⌥ ⌦ ⌧ ⌨ 〈 〉 ⌫ ⌬ ⌭ ⌮ ⌯ ⌰ ⌱ ⌲ ⌳ ⌴ ⌵ ⌶ ⌷ ⌸ ⌹ ⌺ ⌻ ⌼ ⌽ ⌾ ⌿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓜ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿ Ⓚ Ⓛ Ⓜ Ⓝ Ⓟ Ⓠ Ⓡ Ⓢ Ⓣ Ⓤ Ⓥ Ⓦ Ⓧ Ⓨ Ⓩ ⓐ ⓑ ⓓ ⓔ ⓖ ⓗ ⓙ ⓜ ⓞ ⓟ ⓠ ⓡ ⓢ ⓤ ⓥ ⓦ ⓧ ⓨ ⓩ ⓪ ⓫ ⓬ ⓭ ⓮ ⓯ ⓰ ⓱ ⓲ ⓳ ⓴ ⓵ ⓶ ⓷ ⓸ ⓹ ⓺ ⓻ ⓼ ⓽ ⓾ ⓿

مصطلح يطلق على تفعيلة الپيون . راجع פִּיאוֹן .

الشعور ، العاطفة :

פֶּן פֶּן פֶּן :

راجع פִּנּוּס פִּנּוּס .

العاطفية المسرفة :

פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן :

حالة من يبالغ في التعبير عن عواطفه أو يتكلف هذا التعبير ويترتب على ذلك في الأدب سوء استغلال عواطف القراء، وخاصة فيما يتعلق بميولهم الاجتماعية ومحبتهم للناس، فإثارة حنانهم ومشاركتهم الوجدانية لمجرد الإثارة أو لمجرد أشعارهم بلذة عاطفية هو المقصود بهذا المصطلح.

التضعيف :

פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן :

مصطلح لاتيني الأصل يقصد به تكرار حرف أو مقطع أصلي في الكلمة لتكوين كلمة جديدة ن وقريب من هذا في العربية زيادة حرف من جنس حرف آخر وإدغام الأصلي في الزائد مثال ذلك قَدَم، هَشَم شَد. وقريب منه أيضا مجرد الرباعي في مثل زلزل وسوس إلخ...

الزيادة النافلة :

פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן :

زيادة اللفظ على المعنى من غير مقتض بحيث إذا حذفت لا يخل المعنى، ويقابله في العربية الحشو والتطويل.

١- الكتابة الانشائية :

פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן :

تسجيل المعاني المؤلف المنسقة في الذهن والمعبر عنها بعبارات أدبية بليغة.

٢- الاعداد للطبع : تنقيح المؤلف وبيان ما فيه من غموض ونسخه بصورة واضحة حتى يكون معداً تماماً لجمع حروفه في المطبعة.

٣- تنقيح النص : إعادة كتابة النص ليكون أسهل في الاستعمال.

الرباعية :

פֶּן פֶּן פֶּן פֶּן :

قصيدة تتكون من أربعة أبيات تتضمن أقوالاً مأثورة غالباً. وأصل هذا النوع جاء من الشعر الشعبي الفارسي وقد أتقنه عمر الخيام (حوالي ١٠٥٠-١١٣٢). قافيتيه أ ب أ (أحيان متباعدة أأأ). وعدد المقاطع في البيت من ١١-١٣. أنظر פֶּן פֶּן .

ר ה ב ר י ק ה :

وهو العنوان المطبوع بالمداد الأحمر لفصل أو قسم أو فقرة من كتاب على أن تكون بقية النص بالمداد الأسود. وفي كتب الصلاة بالكنائس الغربية تطبع الارشادات للمصايين أحيانا بالمداد الأحمر لتمييزها عن نصوص الصلوات والقداس.

ר ר ה ה ז מ ו :

مفهوم قد لا تتضح ملامحه بدقة انحدر اليها من مؤرخى الأدب فى القرن التاسع عشر بأوربا الذين تأثروا ببعض المدارس الفلسفية الألمانية. ويبدو أن هذا المصطلح يفترض اتفاق الآراء والأذواق فى عصر ما تبعاً لاتجاهات بعض المفكرين والادباء الذين اشتهروا فيه، والواقع بطبيعة الحال أن السمة المميزة لأى عصر من العصور هى الاختلاف والتباين فى الآراء والاتجاهات.

ר ו ח ה ת ק פ ה :

راجع المادة السابقة.

ר. י. , ר. י. :

هي تلك الدورية التي تخصص عادة في نشر البحوث التفصيلية ونقد الكتب المؤلفة حديثا والأنشطة الثقافية الأخرى.

٢- العرض والتحليل : تناول الكتب المنشورة حديثاً بعرض أهم ما جاء فيها والتعريف بمؤلفها وابداء الرأى فيما ورد فيها من موضوع أو أسلوب. وأغلب الدوريات الجادة تخصص جزءاً من صفحاتها لهذا الغرض.

דְּרִיזֵי זַי וְנִיזָם :

يرتبط هذا المصطلح في النقد الأدبي الحديث بنظرية هارولد بلوم Harold Bloom الخاصة بموقف الشاعر الشاب ممن سبقه من الشعراء ، وهو في الأصل مستقى من الماركسية حيث يعنى نزع الطابع الثورى عن المذهب، ولكنه هنا ينحصر فى مدى تأثر الشاعر الشاب بسابقه، اذ هو "يحبه ويكرهه فى نفس الوقت" ولا بد له أن يقتله مثلما قتل أوديب أباه (وتأثير فرويد هنا واضح).

ويحدد بلوم بداية اهتمامه بكيفية قراءة الشاعر الشاب لمن سبقه قائلا إن التأثير الشعري يبدأ دائما "بقراءة خاطئة للشاعر السابق، وهذا عمل تصحيحي ابداعي يعتبر في الواقع وبالضرورة سوء تفسير".

ويوسع بلوم من نطاق هذا المفهوم حتى يشمل القارئ العادى والناقد ، مؤكداً هنا أن سوء الفهم أساسى، وهو يحدد هنا عدداً من ألوان سوء الفهم أو القراءة الخاطئة، أولها سوء الفهم البحث. ويلى ذلك عدد من ألوان القراءة الخاطئة، بيانها كما يلى : الإكمال بمعنى قراءة القصيدة الأم قراءة تكملها أى تمنحها من المعانى ما لم يمنحها صاحبها. ثم القطع أو الكسر وهو الانتقاع عما ذهب إليه الشاعر الأسبق وكسر الخط الذى سار فيه، ثم ما يسميه الشيطنة أو الإحالة الى شيطان الشعر بمعنى نسبة عبقرية القصيدة السابقة الى شيطان شعري أسمى وأعلى من مؤلفها، ومن ثم كسر نطاق تفردھا. ثم يأتى التطهير وهو التخلص مما يربطه بغيره ومن بينهم من سبقه إثباتاً لفرديته وتفرده، وأخيراً البعث، وهو بعث العمل القديم فى ثيابا الجديد، كأنما كان كاتب القصيدة السابقة هو الشاعر الشاب نفسه.

ר. ל. א. י. ה :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية مكون من "Re بمعنى ثانية + Valere بمعنى يقرر بـ أو يقوى". ويقصد به النظر من جديد في قيمة الأثر الأدبي أو الفني للحكم له أو عليه.

7 6 5 4 3 2 1

هي رواية أو قصة شعرية أو نثرية ظهرت في القرون الوسطى ، موضوعها المغامرات الفروسية والهوى العذرى، وروحها عاطفية، وخيالية وهذه القصة الخيالية اعتاد العلماء تقسيمها أقساماً ثلاثة : شعرية ونثرية ، وآثرية، ويميزوا هذا القسم الأخير عن القسمين الآخرين بتسمية خاصة لكثرة ما أثر من القصص حول الملك آرثر، كما اعتاد العلماء التمييز بين القصة الخيالية الروائية " *epic* " و " *romance* " الرواية النثرية " *novel* " معتبرين الثانى منهما قصة خيالية خاضعة لقواعد المسرحية من حبكة ورسم شخصيات وتناسب أجزاء وتسلسل فى السرد من البداية الى النهاية. فى حين أن الاولى تتميز باهتمامها بقص الاحداث والمآثر أكثر من اهتمامها بتصوير الشخصيات وتحليلها.

ويعرفها بعض النقاد بأنها الشكل الأدبي الذي يعرض أوصافا انسانية واسعة مع تناولها لقطاع اجتماعي كامل. وهي تتعرض لأشخاص كثيرين بكل التفاعلات والارتباطات التي تحدث بينهم كما أنها تتسع لقاعدة اجتماعية واسعة. وأحيانا يتم عرض الأشخاص الكثيرين فيها بصورة مكشوفة وأحيانا يتم ذلك بالتمويه البسيط. والهدف الرئيسي للرواية " **הסיפור** " تشكيل وتشريح الشخصيات المختلفة، فالشخصيات هي المحور الرئيسي في الرواية " **הסיפור** " وبدونها لا تكون هناك أي بناء قصصي فني.

أما الـ " **התפקיד** " فتختلف عن الرواية " **הסיפור** " من حيث هي قصة مركزة تدور حول حدث معين وتستخدم وصف هذا الحدث في بلورة الشخصيات وما تتعرض له من أحداث.

ويرى شاكيد أن الـ " **התפקיד** " تختلف عن الرواية في أنها تسعى للكشف عن المظهر الخارجي للانسان وليس عن المضمون. وهي عند شأنان عمل أدبي يقوم على أساس قصصي ويختلف عن الرواية من حيث طبيعة الحكمة وجعلها قاصرة على مكان واحد وتتطور الحكمة نحو نقطة الذروة مباشرة بدون صعود وهبوط، كما أنها تختلف عن الرواية من حيث المضمون لأنها تتعرض للحظة واحدة من حياة الانسان ولكن هذه اللحظة تصور شريحة واسعة من الحياة.

وقد تأثرت الرواية العبرية بأداب شتى وتطورت في عدة اتجاهات الى أن تشكلت بصورة نهائية في نهاية القرن التاسع عشر وقد استمدت أسسها من القصة المقرائية والميلودرامية والمسكيلية ومن الهجاء الذي أسهم بأسس الواقعية والمواجهة مع الواقع عن طريق وصف الواقع التفصيلي، ومن خلال توجيه النقد اليه . وقد حددت دائرة المعارف العبرية صفات هذا النوع الأدبي بما يأتي :

١- من ناحية المضمون والموضوع : روايات المغامرات، الحب، الخيال، المثالية، التاريخية، النفسية، الاجتماعية.

٢- من ناحية طريقة العرض أو التوجيه أو التذوق أو انتمائها للمذاهب الأدبية: روايات الفكاهة، الهجاء، التعليم الهادف، العاطفي، الرومانسية، الواقعية والرمزية.

٣- من ناحية الشكل الخارجي : الحديث على لسان المتحدث (أنا) أو في صورة رسائل، أو في صورة حوار أو سرد تاريخي ... الخ.

ويرجع الفضل الى افراهام ماپو (١٨٠٨-١٨٦٨) في كتابة الرواية العبرية الأولى وهي 'محبّة صهيون' (١٨٥٣) وهي رواية تاريخية تتناول فترة النبي اشعيا والملك حزقيال ملك

يهودا. ثم كتب مابو روايته الثانية "المنافق". وقد مهدت روايات مابو الطريق بعد ذلك للرواية العبرية في العصر الحاضر وتطورت ووصلت الى مراحل متقدمة على أيدي أدباء مثل: مندلي موخير سفاريم (١٨٣٥-١٩١٧) (من أهم أعماله الروائية "قرستى" و "رحلات بنامين الثالث" وغيرها) ويوسف حايم برينر (١٨٨١-١٩٢١) (من أهم رواياته "الثكل والفشل" وشمونيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠) (من أهم رواياته الايام الخوالى) وحنوخ برطوف (١٩٢٦-) (مثال 'جروح البلوغ' و 'لمن أنت أيها الولد' و 'سنة أجنحة لواحد' وغيرهم .

ولقد أصبح للرواية الاسرائيلية فى السنوات الأخيرة موضوع محدد وهو بشكل عام المحافظة على الإتصال مع الواقع الذى تعيشه كما فى أعمال أهارون ميجد وعاموس عوز وبنيامين تموز وغيرهم. راجع أيضا **דזיגל** .

رواية الحب :

רומן אהבה :

هى رواية عاطفية تخاطب المشاعر الانسانية وتسعى أساساً الى تشريحها وتحليلها.

רומן אהבה : الترجمة الذاتية الروائية :

راجع **אוסטומיזيנגרמיה** .

الرواية الإقليمية :

רומן יידיש :

راجع **דזיגל דידיזיגלי** .

رواية الفنان :

רומן אמן :

نوع من الروايات يتخصص فى وصف التطور الذى لحق حياة الفنان من الطفولة حتى وقت نضجه. وفى أغلب الأحيان يصف هذا النوع من الروايات صعوبات الفنان الشاب الحساس فى صراعه مع قيم المجتمع الذى يعيش فيه بما فى ذلك صراعه مع الضغوط الاقتصادية وسوء التفاهم بينه وبين أسرته المباشرة ثم تغلبه على العراقيل التى تحول بينه وبين انطلاقه الخلاق.

רומן אמן : المراسلات القصصية :

راجع **רומן מכתבים** .

الرواية البرجوازية (الطبقة الوسطى) :

רומן בורגזי :

راجع **פוגזי** .

الترجمة الروائية :

רומן תרגום :

راجع ספוג פיוגרי .

ר ז ק ו פ ק י י : الرواية البوليسية، رواية اللغز السرى :

رواية تدور أصلاً حول مشكلة معقدة، وغالباً ما تكون جريمة قتل غامضة كل الغموض ولكن هذا الغموض لابد أن يكتشف في نهاية الأمر بفضل ذكاء المخبر السرى وسرعة بديهته. وهذا الهيكل العام يكاد ينطبق على كل الروايات البوليسية دون استثناء ورغم أنه شكل محدود ومعروف فإنه يتيح الفرصة للروائي لكي يكون حبيته كما يحب وكما يرى . راجع أيضا פפפפפפפפ .

ר ז ק ו ג ז ק י : الرواية القوطية :

اصطلاح الرواية القوطية لم يعرف إلا في القرن الثامن عشر منذ عام ١٧٦٢م. وتبرز معظم العناصر التقليدية في الرواية القوطية في رواية نشرها توماس ليلاند دون أن يكتب اسمه عليها وتتخذ مضمونها الرومانسي من عهد حكم هنري الثالث في إنجلترا وكان عنوانها "لونج سورد: إيرل أوف سالزبورى" حيث تقابل الفرسان المغاوير والوغد الشرير الذى سعى للفوز بالزواج من الكونتيسة ايللا الأرملة الجميلة، والعبد الخانع الوقح جراى ذا الخبرة الطويلة فى شئون الغزل والتعلق والذى خان سيده ايللا خوفاً من بطش رايموند، والراهب العرييد المستعد للقيام بتأدية طقوس الزواج بعد أن استسلم لخبث الشيطان وغموضه المرعب.

وهناك ثلاثة أسماء تمثل القمة التى بلغها الأدب القوطى : مسز راد كليف التى كتبت "اسطورة الغابة" (١٧٩١) و "أحداث أدولفو الغامضة" (١٧٩٤) ، وماثيو جريجورى لويس الذى ألف "الراهب" (١٧٩٦) ، وتشاس ر. ماثورين الذى كتب "ميلموث الهائم" (١٨٢٠) وكلها روايات تجسد مسحة من الرعب الذى يتحدى خيال القارئ، وبأخذه إلى عالم غريب غامض مرعب يتناقض تماماً مع العالم الواقعى الروتينى الذى يعيش فيه بالفعل.

ومن الملامح الفنية المميزة للرواية القوطية، المسحة الرومانسية التى تغلب على مضمونها الغارق فى الروحانية الأثيرية البعيدة عن كل الماديات، والتى تغلف شكلها الفنى بطبيعة الأمر . فالأحداث تدور غالباً فى المناطق الريفية النائية، وفى أركان الجزر المنعزلة البعيدة، وبين أطلال الأديرة المتهدمة التى أوشكت على الإندثار. انظر أيضا גזק .

ר ז ק ו פ ק י י : الرواية البوليسية :

راجع פפפפפפפפ .

ר ז ק ו ג ז ק י : الرواية التاريخية :

راجع היסטורי .

ר ו מ ז : היסטוריה : الرواية المقتعة :

هي رواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة ، وحبكتها فيها شئ من التحوير. مثال ذلك رواية "سارة" (١٩٣٨م) لعباس محمود العقاد.

ר ו מ ז : היסטוריה : رواية المغامرات :

هي رواية مليئة بالمخاطر والصراع المرتبط بتهديد خارجي. راجع ספור היסטוריה.

ר ו מ ז : היסטוריה : رواية تكوين الشخصية :

راجع ההתנכית .

ר ו מ ז : ההתנכית : الرواية النهر :

راجع סגה .

"הר ו מ ז : ההתנכית" : الرواية الجديدة :

عنوان لاتجاه جديد في الرواية ظهر بفرنسا في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين يقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها وبالتعليق الفلسفي المطول على مواقفها. وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من الطوب مثلاً وصفاً دقيقاً أو رائحة حساء البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أى توجيه أو تعليق من قبل المؤلف تاركة للقارئ حرية تكوين انطباعه الشخصي عما يقرؤه.

وقد ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر كعنوان لسلسلة جديدة من الروايات في دار نشر فرنسية وكانت تضم روايات جديدة لميشيل بوتور Michel Butor وألان روب جريبه Alain Robbe Grillet وناتالي ساروت Nathalie Sarraute . ولا تزال هذه النزعة غالبية في الرواية الفرنسية الحديثة إلا أنها تأثرت بالنظرية البنيوية الجديدة التي يتزعمها رولان بارت Roland Barthes والتي ترمي الى تحديد واقعة انسانية بالنسبة لمجموعة منظمة من الناس مع التعريف بهذه المجموعة.

ר ו מ ז : מכתביים : المراسلات القصصية، رواية المراسلات :

الرواية التي توضع في شكل مراسلات متبادلة بين شخصياتها، أو تكتبها شخصية واحدة من الشخصيات وتقوم كل رسالة مقام فصل من الفصول ، وكان هذا النوع شائعا في القرن الثامن عشر بانجلترا . وأهم أمثله رواية "پاملا" Pamela (١٧٤٠م) و "كلارسا هارلو" Clarissa Harlowe (١٧٤٧-١٧٤٨) لصموئيل ريتشاردسون Samuel Richardson وفي الاولى يجعل ريتشاردسون بطله الرواية تكتب الرسائل التي تقص أحداث مغامراتها. وفي الثانية يتبادل الرسائل شخصيات مختلفة. وقد استمر هذا النوع من السرد القصصى حتى اواخر القرن الثامن عشر ، وخاصة في الروايات المفرطة في العاطفية، وامتدت شهرته الى فرنسا والمانيا، فاستعمله جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau في روايته "هيلويز الجديدة" (١٧٦١)، وجيثة Goetha في روايته "آلام فرتير الشاب" (١٧٧٤). ثم هجر هذا النوع مع ظهور الرواية التاريخية والقصص المرعب حيث ظهرت أمارات الاقتعال والتصنع في الالتجاء الى الرسائل لسرد الأحداث.

وأمثله هذا النوع نادرة في الأدب العبرى منها مقالات ليئة جولديج "خطابات من رحلة خيالية" وأيضا قصة "حنين" لعاموس عوز .

الرواية المقتعة :

ר ז מ ו מ פ ת ת :

راجع ר ז מ ו תסנא .

الرواية النهر :

ר ז מ ו נ נ נ :

راجع סנא .

الرواية الاجتماعية :

ר ז מ ו ס ז ז ל י :

الرواية التي يتعرض موضوعها للإنسان ، وهو في ظروفه الاجتماعية ، أو مشكلاته الاجتماعية أو حياته الاجتماعية ومثالها في الأدب العبرى رواية "مكان آخر" لعاموس عوز التي يتناول فيها الحياة الاجتماعية في مجتمع الكيبوتس. راجع סזזלזזז .

الرواية المستقبلية :

ר ז מ ו ע ת י נ י :

راجع מדע בדינני .

الرواية الشعرية :

ר ז מ ו פ י ה ס י :

يراد بها خاصة تلك القصص التي تتناول مغامرات الفرسان والملوك في العصور الوسطى ، وكانت تكتب شعرا سهلاً باللغات المحلية في غرب أوروبا في العصور الوسطى ويغلب تقسيم هذه القصص الشعرية حسب مادتها المشتركة الى ثلاثة أقسام :

١- ما يسمى بموضوع بريطانيا الذي ينقسم بدوره الى ما يسمى بموضوع الملك آرثر (ويشمل قصص وأساطير الملك آرثر وفرسانه) ، وما يسمى بموضوع الانجليز الذي يتناول قصص وأساطير القبائل الانجليزية، مثل ملحمة الملك هورن، في حين أن قصص الملك آرثر أغلبها من أصل كلتي من مقاطعة بريتانى في شمال غرب فرنسا.

٢- ما يسمى بموضوع فرنسا، ويشمل مغامرات الملك شارلمان وفرسانه، وخاصة في حروبهم ضد الجيوش العربية.

٣- ما يسمى بموضوع روما ، ويتضمن بعض الأساطير الرومانية، كما يتضمن مع ذلك قصصا خاصة بالاسكندر وأبطال حروب طروادة وأهل الكهف وأساطير أخرى من أقصى الشرق. وقد لعبت هذه القصص الشعرية دوراً هاماً في إخصاب خيال الشعراء الرومانتيكيين بأوروبا في أوائل القرن التاسع عشر الذين ألفوا قصصا شعرية بها مثل هذا الجو من المغامرة والاسطورة ، كما فعل السير والتر سكوت Sir Walter Scott في قصيدته الطويلة "سيدة البحيرة".

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠

الروايات التشردية :

نوع من الروايات يتناول المغامرات. راجع $\text{P} \cdot \text{Q} \cdot \text{R} \cdot \text{S} \cdot \text{T} \cdot \text{U} \cdot \text{V} \cdot \text{W} \cdot \text{X} \cdot \text{Y} \cdot \text{Z}$.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

رواية تعتمد أساسا على الخيال . راجع $\text{P} \cdot \text{Q} \cdot \text{R} \cdot \text{S} \cdot \text{T} \cdot \text{U} \cdot \text{V} \cdot \text{W} \cdot \text{X} \cdot \text{Y} \cdot \text{Z}$.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

الرواية الرعوية :

راجع $\text{P} \cdot \text{Q} \cdot \text{R} \cdot \text{S} \cdot \text{T} \cdot \text{U} \cdot \text{V} \cdot \text{W} \cdot \text{X} \cdot \text{Y} \cdot \text{Z}$.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

راجع $\text{P} \cdot \text{Q} \cdot \text{R} \cdot \text{S} \cdot \text{T} \cdot \text{U} \cdot \text{V} \cdot \text{W} \cdot \text{X} \cdot \text{Y} \cdot \text{Z}$.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

الرواية "البروليتارية" ، الرواية العمالية :

راجع $\text{P} \cdot \text{Q} \cdot \text{R} \cdot \text{S} \cdot \text{T} \cdot \text{U} \cdot \text{V} \cdot \text{W} \cdot \text{X} \cdot \text{Y} \cdot \text{Z}$.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ "٥ ٤ ٣ ٢ ١ ٥" رواية قطاع الطرق :

نوع من الرويات انتشر بألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر تدور حوادثه حول مغامرات بطل من قطاع الطرق يتميز بصفات الكرم والعدالة الاجتماعية واحترام المرأة وسرقة الاغنياء للاتفاق على الفقراء. ومن أشهر هذه الروايات "جوتز فون بيرليخنجن" Götz von Berlichingen (١٧٣٣) للكاتب الألماني الكبير جوتّه Goethe، و "قطاع الطرق" (١٧٨١) للشاعر المسرحي الألماني شيلر Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥). وقد ترجمت هذه الروايات الى كل لغات أوربا . ولعبت دوراً كبيراً في تفجير الحركة الرومانتيكية بأوربا الغربية.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : ١ - رومانسي، رومانتيكي، ابداعي :

صفة تطلق على كل ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي شاعت في أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعاً للأدب ومعيّاراً لجودته.

٢ - خيالي : صفة لكل موقف انساني أو ميل نفسي يعتبر الذات والحياة كأنهما بطلا رواية وأحداث لها. وفي هذا المعنى ظل من التهمك على من ينساق وراء أوامام القصص عامة والغرامى منها خاصة.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الرومانتيكية، الرومانسية، الإبداعية :

يرجع أصل هذا المصطلح الى كلمة فرنسية قديمة "Romance أو Romanz" وكانت تدل في العصور الوسطى على الرواية الطويلة التي تعالج شئون الطبقة العليا، وتصور المغامرات، والفروسية، والغراميات العفيفة، والبطولة الخ. ثم اتسع معنى الكلمة ليشمل الملاحم ذات الموضوعات المتشابهة، وقصص المخاطرات ، والدين، والتضحيات ، وغير ذلك مما يغلب عليه الطابع الرومانسي. ولعل الناقد الألماني فردريك شليجل هو أول من استعمل كلمة "رومانسي" ليشير بها الى الأدب المعارض للكلاسيكية.

ولا تعد الحركة الرومانسية من أهم الحركات الاسلوبية في تاريخ الآداب الغربية فحسب، وانما تمتد أهميتها في التأثير لتشمل مجالات ثقافية أخرى : كالدين والسياسة والفلسفة والفنون والموسيقى - وهي وان كانت تبدو كثورة ضد المذهب الكلاسيكي الجديد - وسيادته في القرن السابع عشر - إلا أنها تعبير صادق عن الاتجاهات الاجتماعية، والفكرية، والوطنية، في

أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. أى أنها حركة ذات ارتباط بالتاريخ والحياة الاجتماعية المعاصرة.

والرومانسية يراد بها بصفة عامة حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية وعدم القناعة بما يمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزومات الإرادة، والقلق، والإفراط فى الاهتمام بالذات، وحدة الانفعالات والرغبة فى الهروب من الواقع الحاضر.

أما فى الأدب فإنه يقصد بها ثلاثة مذاهب متشابهة فى بلاد مختلفة : فيراد بها أولا مدرسة الكتاب الألمان فى أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فردريك شليجل، وتتميز بالثورة على المبادئ والنواميس الجمالية الموروثة من أرسطو، واستبدال الوجدان والانفعالات الشخصية بها، واعتبار الرواية النثرية أهم نوع أدبي يعبر عن عصر هذه المدرسة تعبير الملحمة عن العصر الكلاسيكى، ويقصد بها ثانيا مدرسة الشعر والنقد الانجليزية التى ظهرت فى العقد الأخير من القرن الثامن عشر تحت قيادة كولردج ووردزورث، والتى ثارت كذلك على الأوضاع الارسطوطالية الشائعة فى الأدب الانجليزى أثناء هذا القرن وذلك فى سبيل تحرير الشعر من القوافى الجامدة ومن الإفراط فى استعمال المحسنات البلاغية، وجعل الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيراً صادقاً، والاهتمام بالطبيعة الخارجية فى الوصف الشعري. وأما المدرسة الثالثة فقد ازدهرت فى فرنسا بين ١٨٢٠ و ١٨٥٠ وأهم خصائصها شدة العناية بـ 'الأنا' والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق وقد انبثق عن هذا الاتجاه اهتمام جديد بالأدب الجرمانية والاسكندرية مقررنا بالرجوع الى مصادر الوحي فى الأدب الشعبية الفومية. وكان هذا بمثابة تعبير عن قلق نفسى يدفع الى الهروب من الواقع والفناء فى نزعة حماسية تشمل سائر الإنسان. ولذلك نجد فى فرنسا بعد سنة ١٨٣٠ نهضة دينية مسيحية من ناحية واهتماماً حديداً بالقضايا الاجتماعية من ناحية أخرى.

والرومانسية معنى متداول عام هو تغليب الحساسية المرهفة والتشكك فى الحكمة العقلانية، كما أن لها معنى مستهجنا هو الشذوذ وثورة الخيال والعاطفية المفرطة كما هى الحال فى شخصية إما بوفارى Emma Bovary فى رواية 'مدام بوفارى' لجوستاف فلوبير Gustave Flaubert.

وهناك، لا شك، نزعة رومانسية فى الأدب العربى الحديث يمكن إدراكها فى روايات منفلوطى، المازنى وشعر أحمد رامى وعلى محمود طه.

وقد برزت الرومانتيكية فى الادب العبرى الحديث منذ عصر الهسكالاه وتعتبر إحدى الفترات الرئيسية التى مرت بها هذه الحركة (١٨٣٠-١٨٥٠) وقد تأثر الادباء العبريون فى ذلك

الوقت بالادباء الأوربيين أو بعدد منهم بالاضافة الى تأثيرهم بالعهد القديم وبالصور الجمالية والأدبية التي وردت به. واستعاروا هذه الصور وجعلوها أطراً لانتاجاتهم الأدبية التي تميزت بكونها انتاجات صهيونية لفتت انظار اليهود الى فلسطين وكان لها تأثير أكبر بكثير من الكتابات الواقعية. ومن كبار الرومانتيكيين افراهام مابو (١٨٠٨-١٨٦٨) خاصة في روايته "حب صهيون" وزئيف يعبتس (١٨٤٧-١٩٢٤) خاصة في قصصه عن المستوطنات الزراعية الاولى في وادي الشارون والشاعر ميخا يوسف كوهين ليفنسون (ميخال) (١٨٢٨-١٨٥٢) والشاعر افراهام باتير جوتلوير (١٨١١-١٨٩٩) والشاعر يهودا ليف جوردون في بداية انتاجاته وآخرين.

الرومانسية :

ר ז מ ד ב י ק ה :

راجع المادة السابقة.

"الرومانثي"، الاغنية الشعبية :

ר ז מ ד ב , ר ז מ ד ב ק ה :

نوع من القصائد الغنائية القصصية التي شاعت في أسبانيا وخاصة بعد الحروب التي نشبت بين الاسبان وملوك الطوائف في الاندلس في القرن الخامس عشر تقريبا وأغلب هذه القصائد يدور حول مآثر الفرسان الأسبان ومغامراتهم الغرامية مع أميرات الأندلس.

ר ז מ ד ב י ק ה , (ר ז מ ד ב י ק ה) : "الرومانثيرو"، ديوان القصائد الغنائية الشعبية :

اسم يطلق على مجموعات القصائد الغنائية القصصية الاسبانية التي ظهرت بعد حروب الاسبان وملوك الطوائف بالاندلس. ويلاحظ أن هذه القصائد كانت تكتب عادة بأبيات ثمانية المقاطع ، وأشهر مجموعة منها تلك التي تتميز بالصيغة الملحمية، وهي 'رومانثيرو السيد' الذي لقبه أعداؤه الغرب بالسيد لأنه قاد جيوش الأسبان الى النصر ضدهم.

ר ז מ ד ב י ק ה : "الروندو" :

نوع من القصائد الفرنسية منذ العصور الوسطى ذو أنواع مختلفة : أشهرها ما يسمى بـ "الروندو البسيط" Rondeau Simple ويتكون من ثلاثة عشر بيتاً ثمانية المقاطع أو عشرين بيتاً مقسمة الى أدوار من خمسة أبيات ، فثلاثة، ثم خمسة وتلتزم قافيتين فقط، وتكرر الكلمات الاولى بالبيت الأول في أواخر البيت الثامن والبيت الثالث عشر.

ومن أهم أنواعه أيضاً "الروندو المضعف أو الكامل" Rondeau redoublé الذي يتألف من عشرين بيتاً مقسمة الى خمس رباعيات ، الاولى في الرباعية الاولى هو الرابع في

ר ו ב ד ל :

نوع من القصائد الفرنسية كان شائعاً في القرن الخامس عشر يتألف من ثلاثة عشر أو أربعة عشر بيتاً تلتزم قافيتين ، وتنقسم ثلاثة مقاطع شعرية. وقد جرت العادة على أن تكون الأبيات ثمانية المقاطع أو عشريتها، وتنقسم القوافي فيها على النحو الآتي :

أ - ب - ب / أ - ب - أ - ب / أ - ب - ب - ب - أ - أ - ب .

ويشترط في هذا النوع أن يتمثل فيه الأبيات الأول والسابع والثالث عشر ، كما يتمثل
الثاني والثامن والرابع عشر.

ר. ה. ב. ד. ל. י. :

أى أغنية يتكرر الجزء الأخير فى جميع أدوارها.

ד ר ה ב ה :

أحد الحروف الأبجدية الجرمانية القديمة التى كانت تستعمل فى الكتابات السحرية
ونتمائم وكلمة 'رون' هلى كلمة انجليزية قديمة بمعنى اللغز أو السر. وفى الحضارات الجرمانية
الأولى كانت تنسب القدرة على الشفاء الى هذه الحروف نفسها ، فكانت تحفر على كنوس الشراب
وأسلحة المحاربين. وجرى بعض الشعراء على إدماجها ضمن قصائدهم كما فعل الشاعر
الانجلوسكسونى كونيولف Cynewulf.

والمناسبات إشادة بمآثر الأبطال ومجد القبيلة ، وكان على شاعر القبيلة أن يحفظ هذه الملاحم المستورثة، وأن يؤلف غيرها لإنشادها عندما يأمره رئيس القبيلة بذلك.

7 5 7

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ)، ويبنى على مستعلن ست مرات، ثلاثاً في كل شطر، وقد يتكون من أربع فقط، اثنتين في كل شطر، فيسمى مجزوءاً، ومثال التام منه قول الشاعر :

دارٌ لستَمي إذا سَلِمى جارةٌ قفر ترى آياتها مثل الزُّبر

ومثال المجزوء منه قول الشاعر :

قد هاج قلبي منزلٌ من أمِّ عمروٍ مَقَرٌ

وهو الوزن الشعري الذي ساد في العصر الجاهلي وكان لا يتجاوز البيتين أو الثلاثة، وأول من أطاله الأغلب العجلى (٢١هـ) الشاعر المخضرم.

ولم يدخل اليهود هذا الوزن ضمن الأوزان التي استعاروها من الشعر العربي ولكن موسى بن عزرا جاء بمثال له في العبرية يشبه النثر المقفى يقول فيه :

אֲזַכֵּר לְאֵל חַי חֲסִדוֹ שְׁמִי

اشكر رب حياتي الذي أسبغ نعمته على

وقد اعتبر أنه بحر قائم على الحركات فقط وليس فيه أوتاد أي أن السكون المتحرك فيه غير محسوب.

רִזְיָם, רִזְיָם רִזְיָם : شعر الرعاة :

راجع פּוֹקוּלִיקָה .

רִזְיָם : الاغنية الرعوية :

راجع المادة السابقة.

רִזְיָם : "الروكوكو" :

لغويًا مصطلح مأخوذ من الفرنسية "Rocaille" ويعنى أعمال فنية من الصدف أو الحصى، والروكوكو في الأصل طراز معماري في فرنسا وسائر دول أوروبا في القرنين الـ١٧ والـ١٨ ويتميز بكثرة الزخارف اللولبية التي تصور أشكال القواقع وتوحي بأشكال الكهوف والمغارات. وأطلق هذا المصطلح على الشعر الألماني فيما بين ١٧٢٠-١٧٧٠م لأنه من ناحية كان يعاصر هذا الذوق في العمارة وصنع الأثاث، ولأنه من ناحية أخرى يهتم بالانحطاط في الزخرفة اللفظية والمبالغة في التصنع والتكلف، كما تميز هذا الشعر بالمجون الرقيق والاستهتار والبعد

عن الموضوعات الفلسفية العامة. وكان جوته فى أوائل حياته والشاعر كريستوف فيلاند Christoph Wieland (١٧٣٣-١٨١٣م) يتميزان بهذه النزعة التى قضيت عليها الرومانتيكية.

لسان حال المؤلف :

٢٢٦ : ٦

شخصية فى الرواية أو المسرحية تقوم عادة بالتعبير عن رأى المؤلف فى الشخصيات الأخرى أو فى سير الأحداث، ومن وظيفتها التعليق على سلوك الشخصيات الأخرى أثناء الأحداث مع التعليق لدوافعها. فتكون تلك الشخصية بمثابة وريث للجوقة اليونانية القديمة، وقد كثر ورودها بالمسرح الأوروبى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

شارع "جرب" :

٢٢٦ : ٦

اسم شارع فى لندن كان يعيش فيه صغار الكتاب والشعراء والمترجمين والصحفيين فى القرن الثامن عشر، وأغلبهم من المحترفين الفقراء الذين يكتبون للصحف والمجلات مقابل أجر زهيد. وقد أطلق اسم هذا الشارع مجازاً على أى نوع من العمل الأدبى يكتب بسرعة ولأجر زهيد.

استاذ البلاغة :

٢٢٦ : ٦

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية "Rhetor" وتعنى الخطيب أو استاذ البلاغة. وعند قدماء اليونان : هو ذلك العالم فى علوم البلاغة الذى كان يدرس قواعد الخطابة ويلقى الخطب النموذجية إما لتعليم تلاميذه أو فى المحكمة نظير أجر معين. راجع المادة بعد اللاحقة.

بلاغى ، مؤثر (خطاب أو شعر مثلاً) :

٢٢٦ : ٦

راجع المادة اللاحقة.

٢٢٦ : ٦ ، ٢٢٦ : ٦ : علوم البلاغة :

ظهرت علوم البلاغة عند قدماء اليونان والرومان بوصفها مجموعة قواعد مساعدة على جعل الكلام قادراً على اقناع سامعه. لذلك اقترنت علوم البلاغة عندهم بعلم الخطابة الذى قسموه أقساماً ثلاثة : الخطابة التداولية. وهى التى يراد بها اقناع السامعين بتفضيل منهج على غيره فى العمل أو الرأى. والخطابة القضائية التى تشمل وسائل الاتهام والدفاع أمام القضاء. والخطابة البيانية وهى تلك التى تشمل التبرير والتبرير.

ثم انتقل مفهوم البلاغة من الخطابة الى النثر الفنى فى عهد الرومان حينما أصبحت عناصر الخطابة تنطبق على كتابة هذا النثر. فأصبحت البلاغة فى النثر تقتصر على العناصر الثلاثة الأولى من عناصر الخطابة الخمسة ، وهى : ابتكار الحجج أو الموضوعات *Inventio* وتنسيق الكلام *Dispositio* وأسلوبه *Elocutio* وحفظ الخطبة عن ظهر قلب *Memoria* وطريقة أدائها *Pronuntatio*. ومنذ العصور الوسطى فى اوربا حتى وقتنا هذا أخذت علوم البلاغة تهتم اهتماماً متزايداً بعنصر الأسلوب، أى العنصر الثالث، وخاصة بصوره اللفظية *Figurae* وصوره المعنوية *Tropes*.

وعند العرب: كانت البلاغة مرادفة للبيان معناه الأعم، وهو القدرة على التعبير عما فى النفس بعبارة واضحة المعنى سليمة المبنى، وكان البيان وثيق الصلة بالأدب بل يشمل الأدب بجميع أنواعه وفنونه. ثم أخذ البيان أو البلاغة تستقل عن الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت علماً مستقلاً واضح المعالم بين علوم العربية، له علومه الثلاثة (المعاني والبيان والبديع) بقواعدها ومصطلحاتها وحدودها وتقاسيمها منذ أوائل القرن السابع الهجرى الى الآن، وعرفت البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وفرق بينهما وبين الفصاحة بأن الفصاحة فى المفرد والكلام والمتكلم والبلاغة فى الكلام والمتكلم فقط، فيقال لفظ فصيح، وكلام أو متكلم فصيح أو بليغ.

أما المعانى فهى العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى المطابق لمقتضى الحال من خبر وإنشاء طلبى وغير طلبى، وقصر، وإيجاز، وإطناب، ومساواة الى غير ذلك.

وأما البيان فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه من تشبيه ومجاز وكناية.

وأما البديع فهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وذلك باستعمال الجناس أو التورية أو حسن التعليل أو السجع أو غير ذلك.

التباطؤ :

٦ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢١ ١٥٢٢ ١٥٢٣ ١٥٢٤ ١٥٢٥ ١٥٢٦ ١٥٢٧ ١٥٢٨ ١٥٢٩ ١٥٣٠ ١٥٣١ ١٥٣٢ ١٥٣٣ ١٥٣٤ ١٥٣٥ ١٥٣

العودة الى أحداث الماضي عن طريق لقاء الضوء على هذه الأحداث من خلال

الحاضر. راجع $\text{הַיְּמִינִי לְאַחֶרֶת}$.

الواقعية، المذهب الواقعي :

$\text{הַיְּמִינִי לְאַחֶרֶת}$:

كلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية : "Realitas" وتعني "الحقيقة الملموسة أو الواقع" ومعناها في الفلسفة : ذلك المذهب الذي يقرره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمى الى أن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه.

ومعنى الواقعية في علم الجمال، كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي. والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الأشياء لا بد أن يتأثر بميول الفنان. ولقد ازدهرت مدرسة واقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر وذلك بقيادة شان فلوري (١٨٢١-١٨٨٩) وجوستاف فلوبير Gustave Flaubert (١٨٢١-١٨٨٠) والأخوين جونكور Concourt (١٨٢٢-١٨٩٦).

وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلاً في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلشى فيه الالهواء الشخصية للكاتب. وهذه هي الدراسة التي ينسج على منوالها الى حد كبير القصاصون المحدثون في العالم العربي.

وقد ظهرت رموزاً للواقعية في الأدب العبري الحديث منذ فترة 'الهسكالاه' ومن أمثلتها في الشعر العبري الحديث بعض أعمال الشاعر يهودا ليف جوردون مثال ذلك قصيدة "استيقظ يا شعبي" وقصيدة "مسألة ياء" كما تغلب الواقعية على أغلب إنتاج الشاعر افراهام دوف ميكال. ومن أمثلتها في النثر العبري الحديث رواية "المنافق" لافراهام ماپو حيث عكست حياة معاصرة لتاريخ كتابتها بكل انماطها الواقعية. وصورت بأجزائها الخمسة واقع الحياة اليهودية في ليتوانيا بكل معاييرها وأبعادها. وأيضاً الروايات "الحصان الصغير" و "الطفيلي" و "رحلات بنيامين الثالث" لمندلي موخير سفاريم الذي صور فيها حياة اليهود وسلبياتها.

وقد برزت الواقعية في إنتاج حايم هزاز فقد وصف في إنتاجه الاول طابع الحياة اليهودية في أوكرانيا في عصر الثورة الروسية (فصول الثورة وشمونيل فرانكفورت) وبعد

هجرته لفلسطين انتقل للكتابة عن الطلائع وبعد ذلك الى وصف حاضري يهود اليمن (رواية الساكنة في الحدائق" و "يا عيش").

وقد عبر الاديبان يوسف حاييم برينر وشمونيل يوسف عجنون فى انتاجهما الأدبى فى فترة "الإحياء" عن واقع الشاب اليهودى المهاجر الى فلسطين الذى يشعر بالغربة والذى لم يجد له مكانا فيها والذى أحيانا يصل وأحيانا يفشل فشلا ذريعا. كما وصف الأديب موسى سميلانسكى حياة العرب فى فلسطين ورسم واقع حياتهم فى قصصه.

كما يظهر الاتجاه الواقعي في الأدب المعاصر في قصة "إفرايم يعود للصفحة" للأديب ساميخ يزهار وقصة "البدو والافعى" و "اتجاه الريح" لعاموس عوز ورواية "السائر الى الحقول" للأديب موسى شامير ورواية 'حذفاه وأنا' للأديب آهارون ميجد. كما كتب يتسحاق شنعار أيضا مسرحيات واقعية مثل 'على الحدود'. راجع 557-558 .

יָי אֵל לִי יְיָ אֵל יִשְׂרָאֵל ס וְזָרְעִי לִי יְיָ אֵל יִשְׂרָאֵל : הַוָּדָאעִי הַשְׁתְּרָאקִי :

ورد تعريف هذه النظرية رسميا في احدى مواد دستور اتحاد الكتاب في الاتحاد السوفيتي (السابق) الذي وضعه اول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة ١٩٣٤، ونص المادة هو : "أن الواقعية الاشتراكية هي المنهج الاساسي للأدب والنقد الأدبي السوفيتيين، وهي تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع في حالة نموه الثوري تمثيلا صادقا. وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفني للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال ويدعم ايمانهم بروح الاشتراكية". وقد استخدم هذا المصطلح للواقع لأول مرة في الاتحاد السوفيتي (السابق) سنة ١٩٣٢ ليعبر عن حركة احتجاج جديد ظهرت ضد الانتاج المسرحي التقليدي الذي كان يقدمه فنانون غير واقعيين من أمثال مير هولد Meyerhold (١٨٧٣-١٩٤٣) والكسندر تائروف (١٨٨٥-١٩٥٠).

أما ظروف نشأة المصطلح فيقال بأن مصدره الفنى يعود الى كلمات أشار بها لينين
،بينما نحتة اللفظى يرجع الى ستالين. ولقد تبني الدعوة في أولياتها أناتولى لوناتشارسكى
(١٨٧٥-١٩٣٣) ، الذى أوصلها مشروحة مفسرة الى مخرجين مجيدين قاموا بتطبيقها ودفع
الكتاب اليها.

وكانت الدعوة تهدف الى خلق واقعية جديدة تستمد الخبرة المسرحية من الحياة التي يعرفها الناس . إن المسرح الذي يتوجه الى المشاهدين من العمال يجب أن يعبر في حرارة عن الاشتراكية التي يطمحون الى بنائها، وعن الأحداث السيئة الماضية التي أدت الى ميلاد فجر الاشتراكية.

وقد تميز أدب جيل "البالماح" بنوع من الواقعية الاشتراكية. فقد كان لجيل "البالماح" دور متميز قبل قيام "الدولة" في بناء الاستيطان الصهيوني حيث كانت الافكار الإشتراكية هي السائدة في تلك الفترة وخاصة في البناء الايديولوجي للاستيطان، ولذلك نجد أن أدباء هذا الجيل كان اتجاههم هو الواقعية الاشتراكية، وهو الاتجاه الذي أعطى سمة خاصة لأدب هذا الجيل.

وقد عبر الأديب اليهودي أهارون مجد عن اتجاه الواقعية الاشتراكية في العديد من رواياته منها على سبيل المثال رواية "حدثنا وأنا" (١٩٥٥) و "تصيب الأبله" (١٩٦٠).

واقعی :

ר. י. א. ל. י. ס. י. :

راجع المادة قبل السابقة.

المغز ، الأحجية :

ר ד י ל :

• **راجع حیدرہ**

الجذُمور ، الساق الجذرى :

ר י ז ז ק ה :

يقول ديلوز Deleuze أن منطق الربط ذو أنماط مختلفة، تمثلها أنواع ثلاثة من العلائق، فالرواية الكلاسيكية تمثل الجذر وهو "يطور الى ما لا نهاية قانون الواحد الذى يصبح اثنين، والاثنين اللذين يصحبان أربعة... فالنظام الثنائى (١:٢:٣:٤) هو الحقيقة الروحية للشجرة الجذرية، أما "الحزمة الجذرية" أو الجذر الذى يتكون من مجموعة من الفروع والاوراق المتشابكة (الحزيمة) فهو 'صورة الرواية التى ندين لها نحن المحدثين بالولاء' لأنه يتضمن فروعاً وأليافاً ثانوية متعددة تكتسب حياتها منه وتنمو على عصارته، وهو لذلك يقوم على الفروع والتشابك والتعدد. أما الجذمور (بلغة أهل الزراعة- أو الأرمولة بالعامية المصرية، بفتح الهمزة) فهو الدرنه التى تمثل ساقاً غنية "بالأبعاد" و "العلاقات" (رغم وجودها تحت التربة) ويعيش عليها كثير من الكائنات الحية. ولذلك فهو يمثل جوهر "الربط" بين أنواع مختلفة من "العلامات" بل وأنواع شتى من النظم غير العلامية. وهكذا يوحى ديلوز بأن الرواية الحديثة التى يشبهها بالحزمة الجذرية مجرد نوع من أنواع أو نماذج المعرفة الانسانية، ويمكننا أن نتصور تطورات الأدب اللاحقة فى تربة الثقافة اذا أدركنا الفروق بين هذه الصور المجازية لمنطق الربط.

علوم البلاغة :

רִיטְמוֹסִיָּה :

راجع רִיטְמוֹסִיָּה .

القافية :

רִיטְמוֹסִיָּה :

كلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية : "Rhythmus" وتعنى الشعر الموزون الذى كان يقفى أحياناً. ويقصد بالمصطلح : عدة أصوات تتكرر فى أواخر الابيات أو الأشطر من القصيدة. راجع קָרְנוֹ .

الايقاع :

רִיטְמוֹסִיָּה , רִיטְמוֹסִיָּה :

الكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود عامة هو التواتر المتتابع بين حالتى الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الاسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء الخ فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الاجزاء الاخرى للأثر الفنى أو الفنى . ويكون ذلك فى قالب متحرك ومنظم فى الاسلوب الأدبى أو فى الشكل الفنى. والايقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة فى الموسيقى والشعر والنثر الفنى والرقص كما تبدو أيضاً فى كل الفنون المرئية ، فهو اذن بمثابة القاعدة التى يقوم عليها أى عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الايقاع باتباعه طريقة من ثلاث : التكرار أو التعاقب أو الترابط . أنظر מְקָצֵב .

الايقاع الجستى :

רִיטְמוֹסִיָּה , רִיטְמוֹסִיָּה :

راجع רִיטְמוֹסִיָּה .

فن الايقاع :

רִיטְמוֹסִיָּה , רִיטְמוֹסִיָּה :

راجع المادة قبل السابقة. وأيضاً מְקָצֵב .

רִיטְמוֹסִיָּה , רִיטְמוֹסִיָּה , רִיטְמוֹסִיָּה : النسبية، نظرية النسبية :

هو المذهب القائل بأن المعرفة نسبة بين ذات عارفة وموضوع معروف ، فليس هناك ذات عارفة ما لم يوجد موضوع معروف، وليس هناك موضوع معروف بدون ذات عارفة، فوجود أحدهما يستلزم بالضرورة وجود الآخر.

والنسبية تعنى عدم وجود معايير مطلقة أو معان أوحقائق مطلقة، وبأن قوة أى من هذه المعايير أو المعانى أو الحقائق قوة نسبية بمعنى أنها تتوقف على الظروف أو السياقات أو العلاقات.

الايماء، التلويح :

ר מ ה ז :

راجع קזנוטציה .

١- الإشارة :

ר מ י ז ה :

يقول عنها أبو هلال العسكري " أن يكون اللفظ القليل مشار به الى معان كثيرة بايحاء اليها ولمحة تدل عليها".

وتتركز معظم الاشارات فى أشعار اليهود فى الإشارة الى ما ورد فى "العهد القديم" من قصص وأحداث وشخصيات وأماكن، واستخدموها بكل الطرق المختلفة لتزيين قصائدهم ورفع قدرها البلاغى ، فمن مثل هذه الاشارات قول يهودا اللاوى :

עֵינַיָּהָ חֲצִים לֹא יַחֲסִיאוּ לִבִּי

אִישׁ , וּבְכָל אֵיבָהּ דָּמוֹ שׁוֹפֵכֶת

הַמְּקִידָה לְשֹׁמֵר צִיצִי עֲדָנָה אֶת

לֵהֶם הַחֶרֶב הַמַּתְהַפֶּכֶת

عيناها سهام لا تخطئ قلب / رجل وبكل ضرواة تسفك دمه

وضعت لحراسة زهور جنتها / لهيب سيف متقلب.

فيهودا اللاوى استخدم تعبير " לֵהֶם הַחֶרֶב הַמַּתְהַפֶּכֶת " (لهيب سيف متقلب) الذى ورد فى سفر التكوين ٢٤/٣ . وهو من الأشياء التى وضعت أمام الانسان لكى لا يتسلل عائداً الى الجنة التى طرد منها.

٢- التعريض : الهجاء الذى ينطوى تحت كلمات ليست فى ظاهرها هجاء. مثال ذلك فى الأدب العربى قول المتنبى (٣٥٤هـ) يُعَرِّضُ بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ :

إذا ساء فعل المرء سادت ظنونهُ
وصدَّق ما يعتادُهُ من توهُم

فرمى المتنبي سيف الدولة بسوء الظن والفعل وكثرة الأوهام من غير أن يذكر حرفاً من اسمه ، فالبيت فى ظاهره حكمة جميلة، وفى باطنه ذم وتعرض بسيف الدولة.

ومثال ذلك فى الأدب العبرى قول حاييم نحمان بياليك فى قصيدة "قول" :

לָמָּה נִירָא מָוֶת - וּמִלָּאֲכֹז רוֹכֵב עַל - פְּתִיחוֹ ,

וּבִשְׁפָתָיו מְתוֹ .

لماذا نخشى الموت - وملاكه يمتطى أكتافنا،

وشكيمته فى شفاهنا

فعبارة "شكيمته فى شفاهنا" اشارة الى ما ورد فى اشعيا ٢٩/٣٧ :

"وشكيمتى فى شفيتك وأردك فى الطريق الذى جنت فيه" . والبيت فى ظاهره حكمة، وفى باطنه تعرض باليهود الذين لا يستمعون الى عظاته ويرى أنهم سائرون فى طريقهم الى النهاية المحتومة.

١- الذكرى :

יָמֵי זִיכָּרוֹן יִשְׂרָאֵל

الصور الذهنية تحضر الى الذاكرة وتمثل أحداثا مضت. وكثيراً ما تكون مادة للأدب وذلك خاصة فى الترجمة الذاتية وأدب الرحلات وشعر الرثاء والحنين الى الماضى، وذلك كالنسيب فى قصيدة امرئ القيس (٥٠٠-٤٠٠م) "قفا نبك":

٢- التذكر : استحضار صور الأحداث الماضية فى الذهن.

النشيد الليلى، أغنية السمر :

לֵילִי שֶׁמֶר

راجع סְפָרָה .

عصر النهضة :

יָמֵי הַעֲוָה

المصطلح لاتينى الأصل يعنى "الميلاد من جديد" ويطلق اجمالاً على فترة انتقال أوروبا الغربية من عصور القرون الوسطى المظلمة الى العصر الحديث. والواقع أنه من العسير أن نحدد عصر النهضة بأوروبا تحديداً زمنياً أو أن نخصه بمظهر معين من مظاهر التطور، وكل ما نستطيع أن نقوله بهذا الصدد : إنه يقع بين العصور الوسطى والعصر الحديث من ناحية، وأنه يمتاز بتغييرات خلقية وعقلية خاصة، وإن له عوامل رئيسية ميزته وأبعدته الى حد كبير عن إحياء التراث القديم، ومن هذه العوامل ضعف سلطة الكنيسة والامبراطورية، ونمو القوميات،

وتدهور النظام الاقطاعي بأوروبا وصنع الورق، واختراع البوصلة الى غير ذلك . وبرغم أن هذا العصر من العسير تحديده زمنياً إلا أن سنة ١٤٥٣م (عندما سقطت القسطنطينية فى أيدي الاتراك) تعتبر بدءاً له. كما تعتبر الفترة بين سنتي ١٤٩٢ او ١٥٠٠م ذات أهمية عظيمة ، ففيها بلغت سلطة البابا ذروتها ، فكان لا مفر من الاصلاح، وفيها كشفت أمريكا، واخترعت الطباعة، وفى سنة ١٥٢٧ نهبت ذخائر روما وفى سنة ١٥٣٠م أخضع شارل الخامس إيطاليا لأسبانيا وبذلك انتهى عصر النهضة فى إيطاليا تلك البلاد التى نشأ وترعرع فيها.

وبرغم التهذيب الفنى والأدبى الذى ساد فى إيطاليا لذلك العصر فإن الاخلاق قد ساءت فيها باسم الثقافة اللامعة ، فقد صاحب هذا التهذيب الاغتيال والخيانة والافتقار الى السيطرة على الاخلاق والرغبات الوحشية التى لم يمكن لها وازع من دين أو خلق.

وهناك رأى يرمى الى عدم التمسك بهذه الحدود الزمنية واعتبار النهضة أى مرحلة حضرية فى تاريخ أوروبا أو أى تيار فكرى فيه يغلب المثل العليا الكلاسيكية ومناهج البحث المبنية على فكر أرسطو، والاهتمام أولاً وآخراً بالإنسان كمركز للكون، فتظهر هذه الميول الحضرية فى العصور الوسطى أحياناً، وفى أزمنة متفرقة منذ القرن الرابع عشر حتى أواخر القرن السادس عشر بإيطاليا، وأواخر الخامس عشر بفرنسا وألمانيا، وأواخر السادس عشر بإنجلترا.

اعادة النظام القديم :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

١- فى إنجلترا : يطلق على العصر الذى يبدأ سنة ١٦٦٠ عندما أعيد الملك تشارلز الثانى الى عرش إنجلترا بعد حكم الجمهورية برئاسة كرومويل Cromwell ، وينتهى سنة ١٦٨٨ ، وهى السنة التى تمت فيها الثورة السلمية فى سبيل تحديد سلطة الملكية مع نهاية دولة أسرة ستيورات ، واعتلاء ويليام ومارى العرش. وكان هذا العصر يتميز بالثورة على التقشف المتزمت والاخلاق العابسة التى كانت تميز عصر الجمهورية، التى وصل الأمر بها الى إغلاق المسارح ودور الترفيه. وتمخضت الثورة على ذلك عن انتشار الموضوعات الخارجية عن حد اللياقة فى الشعر والمسرح الذى أعيد افتتاحه ، كما يعتبر عصر إعادة الملكية بمثابة نهضة مسرحية وذلك خاصة فى حيز الملهاة. وكانت المسرحيات ، مع مليها الشديد نحو ما سمي بملهاة السلوك، تعتمد قبل كل شئ على المزاح الذكى المؤلف بلغة رفيعة رقيقة الأمر الذى ساعد كثيراً على تهذيب اللغة الانجليزية فى ذلك العصر.

ويلاحظ أن عصر اعادة الملكية قد شهد الى جانب النهضة المسرحية المذكورة بدء الاهتمام بالنقد الأدبى كما نفهمه اليوم وذلك خاصة على يد الشاعر والمؤلف المسرحى جون

درايدان John Dryden (١٦٣١-١٧٠٠)، كما شهد نشر أعظم ملحمة باللغة الانجليزية (وموضوعها ديني بعيد كل البعد عن روح العصر)، وهي 'الفردوس المفقود' (١٦٦٧) لجون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤). وشهد كذلك نشر أهم أثر انجليزي في ميدان القصص الديني الرمزي وهو 'تقدم الحاج من هذه الدنيا الى الآخرة' (١٦٧٨) لجون بانيان John Bunyan (١٦٢٨-١٦٨٨). ويتبين من كل هذا أن الجو العام للعصر لم يكن كله بحال من الأحوال متجها نحو المجون فحسب.

٢- في فرنسا : هو ذلك العصر في تاريخ فرنسا الذي تلا إعادة أسرة البوربون Bourbon الى العرش بعد سقوط نابليون وانتهيار امبراطوريته، ويجب التمييز بين عصرين لإعادة الملكية في فرنسا : الأول بدأ باعتزال نابليون العرش في ابريل سنة ١٨١٤، وانتهى في مارس سنة ١٨١٥ حينما عاد نابليون إلى فرنسا بعد نفيه في جزيرة إلبا، ثم بدأ العصر الثاني في يوليو ١٨١٥ بعد هزيمة جيوش نابليون في موقعة ووترلو واعتزاله العرش للمرة الثانية والاخيرة. ويمكن اعتبار انتهاء عصر إعادة الملكية في فرنسا بثورة يوليو سنة ١٨٣٠ التي أدت الى سقوط أسرة البوربون واعتلاء أسرة أورليان العرش في شخص لويس فيليب دوق أورليان.

٣- عند اليهود : يطلق على فترة عودة اليهود من السبي البابلي عام ٥٣٨ ق.م بعد أن أصدر 'كورش' الامبراطور الفارسي مرسوماً في العام الاول لملكه (٥٣٨ ق.م) يعلن فيه أن يهوه رب السماء قد منحه كل ممالك الأرض وحمله مسئولية بناء المعبد في اورشليم التي في يهودا ولذلك فقد طالب اليهود بالعودة الى فلسطين للمساعدة في اعادة بناء المعبد وكل من بقى في أحد الاماكن حيث هو متغرب فلينجدوا أهل مكانه بالذهب والفضة والأمتعة والبهائم وغيرها من أجل بناء بيت الرب في اورشليم.

التفنيد :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

مصطلح لاتيني الأصل يعنى "رد العدوان". ويقصد به ١- ذلك الجزء من الخطبة الذي يدخل في عرض الموضوع والتدليل عليه، وإزالة ما يتركه رأى الخصم من أثر في نفوس السامعين ، إما بعد أن يبدي الخصم رأيه، وأما للتنبؤ بما سوف يبديه الخصم من براهين وحجج.

٢- ذلك المبحث المكتوب أو الشفوي الذي يعارض قضية ما بذكر الحجج التي تؤيد عدم الأخذ بها بطريقة منهجية منظمة. ومثال ذلك المباحث التي قام بها بعض علماء المسلمين في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة بالعراق رداً على ما قاله البعض الآخر وذلك

كموضوع الجبر والاختيار عند الانسان، وتعذيب العاصي، وكان على رأس من قالوا بالاختيار المعتزلة، ومن قالوا بالجبر الجبرية.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : الشهرة الأدبية :

هي تلك الشهرة التي يتمتع بها مؤلف ما أو كتاب ما أو حركة أدبية ما في بيئة معينة وزمن معاصر أو لاحق. ويتناول الأدب المقارن ، ضمن ما يتناوله، ودراسة الشهرة الأدبية لمؤلف أو أثر أدبي في مجتمعات أجنبية عنهما. مثال ذلك شهرة أبي العلاء المعري في شير الشام من البلاد العربية، وشهرة "رباعيات عمر الخيام" في إنجلترا.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : ١- التقرير :

وصف تفصيلي أو إجمالي لما دار في مجلس ما أو لفحص حالة ما.

٢- البيان ، العرض : تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابة بحيث يكون أساساً للمناقشة والدراسة.

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : التحقيق الصحفي :

ذلك النص الذي يكتب في صحيفة يومية أو في مجلة لوصف أحداث شهدها مؤلفه بنفسه أو لعرض قضية تهم المجتمع مع التدليل من واقع الأحداث، وقد يُصحب هذا النص أحياناً بالصور . ويحتل التحقيق الصحفي (الريبورتاج) مكانه بارزه في أدب الحرب في اسرائيل. وقد كان الكتاب الريبورتاجي الاول هو كتاب الصحفي الاسرائيلي أوري أفنيري الذي يحمل عنوان "في حقول فلسطين" الذي حظى بشهرة واسعة ، والذي وصف فيه معارك الوحدات الاسرائيلية في الجنوب ضد هذا الجيش المصري. وقد أصدر الأديب الاسرائيلي حانوخ برطوف بعض الكتب التي تتضمن تحقيقات من كتاباته الصحفية التي سبق نشرها في الصحف والمجلات منها : "أربعة اسرائيليين وأمريكا كلها" (١٩٦٧) و "اسرائيليون في بلاط الملك جيمس" (١٩٦٩) و "معرض في موسكو" (١٩٨٨) و "أنا لست الصبار الاسطوري" (١٩٩٥).

٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١ : التكرار :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية يعني "القصد أو الطلب ثانية" مكون من "Re بمعنى ثانية + Petitio بمعنى القصد أو الطلب" ويقصد به الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني. والتكرار هو أساس الايقاع بجميع صورده، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال،

كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر ، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية .

وقد امتد استعمال المصطلح الى علوم اللغة أخيراً والى علم السرد ، لأنه يؤدي الى تشكيل الانماط (أنظر ١٦٧٥) في الاعمال الأدبية، سواء بتكرار الموضوع أو الاستعمال الرمزي أو البناء.

ويميز هيلس ميلسر بين نوعين من التكرار في عبارتين شهيرتين : "لا يمكن قيام الاختلاف إلا بين شئين يشبهان بعضهما بعضاً" ، والعبارة الثانية هي "يقتصر التشابه على الأشياء التي تختلف عن بعضها البعض". وعلى غموض هاتين العبارتين، فلقد كان لهما تأثير كبير على النقد الروائي في السنوات الأخيرة. راجع ١٦٧٦ .

١- التفكير الطويل لتكوين الفكرة أو الرأي.

٢- حصر الذهن في موضوع معين والتفكير فيه من جميع نواحيه.

١- ١٦٧٧ : راوى الملاحم :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية يعنى عند قدماء اليونان: ذلك المنشد المتخصص في رواية القصائد الملحمية القديمة بتلاوة تتفق مع قواعد معينة. ولا يشترط فيه أن يكون من الشعراء. راجع المادة اللاحقة.

١- ١٦٧٨ : "الريسوديا" :

ذلك الجزء من الملحمة أو تلك القصيدة الملحمية التي يستطيع راوى الملاحم أن ينشدها في جلسة واحدة أمام جمهور من المستمعين. راجع المادة السابقة.

٢- الأثر الأدبي الحماسي : هو ذلك الأثر الأدبي الذي لا يربط بين أجزائه سوى شدة الانفعال والتعبير المسرف.

١- ١٦٧٩ : التمثيل :

الأداء الفني لمشهد أو حدث بالتصوير أو الوصف أو التمثيل المسرحي.

٢- الاحتجاج الرسمي : البيان المكتوب الذي يتضمن اعتراضاً على حالة راهنة والمطالبة بتغييرها.

١- الرصيد الدرامي ، المذخر :

רֶפֶרְטוֹרְיָא :

مصطلح لاتيني الأصل : "Repertorium": يعنى "المخزن أو الجرد" ويقصد به فى الأدب مجموع ما سبق أن مثلته الفرقة المسرحية من مسرحيات تعيد عرض بعضها اذا اقتضى الأمر ذلك . والفرقة ذات الرصيد الدرامى هى الفرقة التى لا تضطر الى عرض مسرحيات جديدة باستمرار ولكنها تعرض - بين الحين والآخر - بعض ما فى مآخرها من أعمال درامية .

٢- الكشف الخاص : القائمة الكاملة لمختلف المهارات أو المكونات المتعلقة بعلم أو فن معين . ويغلب أن يعتبر هذا الكشف بمثابة جرد لكل ما يتعلق بفرع من فروع النشاط الانسانى.

القرار، اللزمة :

רֶפֶרְטוֹרְיָא , רֶפֶרְטוֹרְיָא :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية مكون من : "Re" بمعنى من جديد أو ثانية + "Frangere" بمعنى يكسر". ويقصد به فى الأدب عبارة أو بيت من مجموعة أبيات تتكرر فى آخر كل مقطع أو دور شعري من القصيدة. ويبدو أن اللزمة أو القرار سمة عامة للشعر البدائى تساعد على إنشاده وتذكره، ونجد أمثلة لذلك فى "كتاب الموتى" لدى قدماء المصريين، وفى مزامير داود العبرية (اصحاح ١٢٩ مثلاً) :

רַבַּת צָרָה־נִי מִנְעוּרִי // יֵאמֶר נָא יִשְׂרָאֵל

רַבַּת צָרָה־נִי מִנְעוּרִי / גַּם לֹא יִכְלֹה לִי

كثيرا ما ضايقونى منذ شبابى / ليقل اسرائيل

كثيرا ما ضايقونى منذ شبابى / لكن لم يقدروا على

كما نجد أمثلة لذلك فى القصائد الرعائية اليونانية القديمة، وفى أناشيد العرس اللاتينية كتلك التى كان يكتبها الشاعر الرومانى كاتولوس Catullus (٢٨٤-٥٤ ق.م) كما تظهر أيضا فى القصائد القصصية فى العصور الوسطى وفى أغلب الصيغ الشعرية المتوارثة عن جماعة التروبادور بپروفنسا، واللازمة من العناصر التى تميز الشعر الغنائى عامة حتى فى عصوره المتأخرة، ولا يشترط فى اللزمة أن تكون دائما عبارة مكررة بنصها. فقد نعتريها تغييرات طفيفة فى كل دور حتى لاثير الملل أو حتى يجد القارئ لذة فى تكرار متوقع يَفاجأ فيه بتغيير غير متوقع. كما قد تكون اللزمة عبارة مجردة من المعنى غير أنها تخدم موسيقى الشعر كما هى الحال فى عبارة "أمان يالى" فى الاغانى العربية.

ومن أمثلة ذلك في الشعر العبري الحديث قصيدة "على جبال جلبوع" للشاعر شاعور
تشرنيحوفسكى وهى قصيدة متساوية الفقرات تنتهى كل فقرة ببيت يعتبر قراراً وهو :

רַמִּים מְמַה הַיּוֹם הַעֲרָלִים

"الغلف أكثر منا اليوم"

انظر أيضا **הַזִּקָּה** .

المستخرج :

רַמִּים מְמַה הַיּוֹם הַעֲרָלִים :

وهو المقال أو الفصل الذى ظهر أصلاً فى كتاب أو مجلة ما، وطبع منفصلاً عن
الأصل الذى أخذ منه ليسلم الى مولفه حتى يرسله لمن يشاء، ويكون ذلك عادة بالنسبة للبحوث
العلمية.

الاحالة :

רַמִּים מְמַה הַיּוֹם הַעֲרָלִים :

اختلفت البنيوية وما بعدها عن المدارس النقدية السابقة حول مدى قدرة النص على
الاحالة الى : اقع غير أدبى أو حياتى، فأنكرنا الطاقة الاحالية للأدب، ومن ثم دفعنا بأن النص
الأدبى لا يمكن وصفه بالصدق أو الكذب لأنه لا يحيل القارئ الى ما هو خارج عنه.

المرجع

רַמִּים מְמַה הַיּוֹם הַעֲרָלִים :

أحد أمهات الكتب الجامعية لشتى المعارف أو لنوع خاص منها التى تلتزم أحياناً ترتيباً
معيناً لتيسير البحث فيها، مثال ذلك المعاجم ودوائر المعارف . وقد جرت العادة على أن
النصوص الأدبية البحتة ، ومهما بلغت من الأهمية ، لا تعتبر مراجع ، غير أن الكتب الحجة فى
شرح هذه النصوص تدخل فى صميم المراجع.

المذهب العقلى :

רַמִּים מְמַה הַיּוֹם הַעֲרָלִים :

مصطلح لاتينى الأصل : "Ratio" يعنى السبب أو المنطق أو العقل . والمقصود به :

١- مذهب فى الفلسفة يرى أن كل شئ فى الوجود مردؤه الى العقل. وقد أخذ بهذا
المذهب ديكارت وسبينوزا وليبنتز وهيكل فى فلسفتهم. ويقابله المذهب الإرادى والبرجماتية.

٢- نبذ الحجج والمبادئ الدينية التى لا يقرها العقل والمنطق.

وتعتبر الكتابة عن موضوع المذهب العقلانى بمثابة الموضوع الجوهري فى القصة الاسرائيلية فى نهاية السبعينيات وذلك عندما تم ابراز موضوع محاولة ايجاد حل لمشكلة الوجود الاسرائيلي بعد حرب ١٩٧٣م، وهى الحلول التى تحاول أن تصنع إجابة لاستمرار الوجود اليهودى .

ومن الأعمال الأدبية التى تشير بوضوح الى المذهب العقلى فى القصة الاسرائيلية رواية 'العاشق' ليهوشواع و 'ذكرى الاشياء' ليعقوب شبتاي وغيرهما.

التحقيق الابتدائي :

مصطلح يطلق على المرحلة الاولى فى تحقيق النصوص القديمة من جمع النسخ المختلفة للمؤلف المخطوط ومعرفة تاريخها ومقابلتها بعضها ببعض وذكر كل الاختلافات بينهما واختيار الاكبر منها للصواب حتى يكون اساساً للتحقيق النهائى وهو التصويب والتكملة والتعليق. ويرجع الفضل فى التفرقة بين مرحلتى التحقيق الى العالم الالماني كارل لخمان Karl Lachmann (١٧٩٣-١٨٥١) الذى ابتدع هذا الاسلوب فى تحقيقاته للعهد الجديد من الكتاب المقدس ١٨٤٢م.

وجه الورقة :

١- الصفحة المكتوبة من الورقة الخالي ظهرها من الكتابة.

٢- الصفحة اليسرى في الكتاب العربي المفتوح، واليمنى في الكتاب المفتوح أيضا المكتوب باحدى اللغات الأوربية مثلا. وفي كلتا الحالتين يحمل وجه الورقة الرقم الفردي لترقيم الصفحات.

الخاتمة :

البيئة الشخصية، النشأة الشخصية :

سجلات الاخبار :

«الرشوات» :

راجع **בְּרִיטָנִיקָה** .

רַק עַל אֵי שֶׁ

راجع میلڈن .

• **راجع פרזניקה**

॥ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

يبوط (شعر ديني) استحدث وأضيف لفقرات صلاة الصبح اليهودية في العصر الوسيط. وغالبا ما يكون موضوعها حساب الانسان لذاته، ومثوله أمام بارئه. ومنذ سليمان بن جبيرول تناولت هذه القصائد موضوع الاعتراف بعظمة الخالق وحكمته ونعمه التي أسبغها على عباده كما تطرق بعضها الى موضوع خلاص الشعب مثال ذلك 'رشوت' سليمان بن جبيرول التي يقول فيها :

שָׁאַל לְהוֹדוֹת לָהּ לְבִי - וְלֹא יָכַל

לֵה. יֵשׁ חֲבוּנָתִי רְחֻמָּה קָמוּ כָּלֵל

לְבִי הֵלֵא סָרָם יִשְׁכִּיל פְּלִיאָה

גָּדְלוֹ חֲסָדֶיהָ עָלַי וְעַל הָעָל .

طلب قلبي أن أشكرك - ولم استطع

فليت لي حكمة مثل حكمة كلُّ (شخص حكيم ورد ذكره في ملوك أول ٩/٥)

ألم يدرك قلبي معجزاتك بعد

عظمت أفضالك علي وعلى الجميع.

وهناك أنواع عديدة من قصائد الرشوت مثل 'رشوت لقديش' רֶשׁוֹת לְקַדִּישׁ "

ورشوت لبرخو רֶשׁוֹת לְבִרְחוֹ .

والمصطلح لغويا يعنى الإذن والإجازة. وقد استخدم في العصر الوسيط كتسمية لهذا

النوع من البيوط، فالإمام يرتل ببوط 'الرشوت' ليأذن وليجيز لجمهور المصلين خلفه بترتيل فقرة

الصلاة التالية له. أى أن المصطلح أخذ دلالة جديدة وهي الافتتاح الذي يعطى جواز البدء.

عبارة شاعت في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر بين أغلب نقاد الأدب الأوربيين، والغرض منها المحاولة لايجاد صلة بين الذوق السليم وبين مفهوم الجمال الجذاب الفاتن. ويبدو أن شافتسبرى Shaftesbury هو أول من استعمل هذه العبارة بطريقة منهجية في النقد الأدبي.

هو الاستفهام الذى لا يقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه، وإنما يقصد به
النفى كقول البحرى (٢٨٤هـ) :

سؤال يقصد به التقرير أو التعجب ولا يقصد به الحصول على جواب. راجع المادة السابقة.

مصطلح في علم المعاني والبديع وهو أن يدخل الكاتب في كلامه أجزاء من الآيات القرآنية في الأماكن المناسبة لها، وليس هناك شك في أن هذا يضيف على كلامه رونقاً.

ويقسم البعض الاقتباس إلى أنواع ثلاثة : المرغوب ، والمسموح ، والمستهجى. أما المرغوب والمستحب ، فهو اقتباس جزء من آية كاملة للدعوة إلى الخير والوعظ وتمجيد الرسول ﷺ وما إلى ذلك.

والمسموح ، كالمستخدم في قصائد الحب والقصص والرسائل. أما المستهجى فهو أخذ أقوال وردت في القرآن عن الله سبحانه وتعالى للحديث عن الإنسان أو وصفه بها، أو استخدام هذه الآيات أو أقسام منها في الحديث عن موضوعات مستهجنة.

ويأتى الاقتباس على شكلين :

أ- إما أن يظل الاقتباس بنفس معناه الذي ورد به في القرآن.

ب- أو أن يخرج عن معناه الاساسى. مثل قول الخنساء :

فخر الثوامخ من قتله وزلزلت الأرض زلزالها.

فالشطر الثانى هو الآية الاولى من سورة الزلزلة (إذا زلزلت الأرض زلزالها).

ولا يكون الاقتباس من القرآن الكريم فقط بل من الحديث أيضاً بدون تغيير كبير، وبشكل لا يجعل القارئ أو المستمع يشعر بأنه مأخوذ من هناك.

وكثر استخدام أجزاء من فقرات العهد القديم ، من الاسفار البلاغية والشعرية بالذات، على السنة البلغاء من المتكلمين والشعراء من اليهود بدءاً من العصر الوسيط وما بعده حتى اليوم. ونحن نجد الكثير من الاقتباسات في رسائل موسى بن عزرا ويهودا اللاوى التى كتبت كلها بالسجع، وفي أماكن متفرقة في رسالة مناخم بن سروق إلى حسداى بن شبروط.

وقد جاء الاقتباس أحياناً على صورة جزء من فقرة من العهد القديم ولكن فى الغالب ما يدخلون عليها تغييرات مختلفة لكي تتفق مع وزن القصيدة. فمن طرق الاقتباس فى الشعر العبرى أن يختار الشاعر بعض فقرات من العهد القديم تنتهى بكلمة واحدة يجعلها الشاعر قافية له ككلمة ' אָדָם ' كما فى قول يهودا اللاوى :

יָדָי לִי לֹא אֵיךָא מִהַ יַּעֲשֶׂה לִי אָדָם

הָבָה לִנְיָ עֲזָרָה מִצָּר וְשׂוֹא חֲשָׁעַת אָדָם

فكل بيت من هذين البيتين فقرة كاملة من المزامير بدون زيادة أو نقصان، فالبيت الاول هو الفقرة السادسة من المزمور ١١٨. والثاني ، الفقرة الثالثة عشرة من المزمور الستين.

וְאֵל תְּדַבֵּר בְּעַת יְרִים אֲוִיל רֹאשׁ

גִּמְשָׁמֶט כָּל כָּלִי מִחֲזִיק סִמָּאוֹת

ولا تَلْقَ عندما يرفع الأحمق الرأس / فقربان الأحمق تسليم رأسه

فالبیت الثانی به تضمین لقول اليهود عن الأواني الفخارية بأن تطهیرها هو کسرها.

صفة للنثر المزخرف مثلاً بكلام بلاغي. راجع العادة السابقة.

שִׁבְחָהּ יָם , סְפָרָת שְׁבָחִים : אֲדָב הַמְדָּאִח :

يعنى المصطلح فى الأدب العبرى ذلك المجال الأدبى الذى يدور فى إطار أدب السيرة التى تهتم برواية حكايات عن شخصيات ما ذات مكانة مرموقة أو مقدسة بين الطوائف اليهودية، وذلك كالمدائح المروية عن الربانى بعل شيم طوف أو شنيثور زلمان أو الربانى نحمان مبرتسلاف وعدد آخر ممن تبوأوا منصب "التسديق" فى الحركة الحسيدية، وذلك بهدف التغنى بما تتصف به تلك الشخصيات - فى اعتقادهم - من صفات مثالية وما تتحلى به من قدرات تميزهم عن غيرهم من عامة الناس وتجعلهم جديرين بتبوء تلك المكانة المرموقة بين أعضاء الطوائف اليهودية. وقد تبلور أدب المدائح بهذا المفهوم فى شرق أوروبا بصفة خاصة حيث واكب الحركة

الحسيدية وتطور بتطورها وتأثر بمفاهيمها وأثر فيها. كما بلغ أدب المدائح قمة انتشاره وتطوره مع بلوغ الحركة الحسيدية لنفس القمة، وذلك في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وساعد على قبوله ثم انتشاره فيما بين الجماعات الحسيدية تبلور مفهوم (التسديق) فيها واحتلاله بؤرة الحركة الحسيدية منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وأيضا ساعد على ذلك حركة الطباعة التي شهدتها تلك المدائح المروية عن "التسديقيم" مما أدى الى سهولة رواجها وقبولها ثم انتشارها بين الدوائر الحسيدية ثم الطوائف اليهودية المختلفة . راجع أيضا **שירת השבח .**

שבעת באבות . ההיסטא : الكبائر السبع :

وهي حسب علماء اللاهوت في الكنسية المسيحية : الغرور، والفسق ، والحسد، والغضب واشتهاء ما للغير، والشَّرَّه، والكسل.

وكانت هذه الكبائر كثيرا ما تجسد في العصور الوسطى بأوربا في الشعر الرمزي أو المسرح القديم.

שגור - דוד ססזר : النكتة الطويلة عديمة المغزى :

حكاية مفرطة في الطول تتضمن نكتة تثير الضحك برغم أنها غير معقولة.

שגור - דוד ססזר : الخطأ المطبعي :

وهو ذلك الخطأ الذي يلاحظ في المؤلف بعد طبعه، ويشار اليه مع تصويبه في صفحات خاصة بآخر الكتاب.

שגור - דוד ססזר : جنون الكتابة :

وهو الميل الشديد الى ممارسة الكتابة والتأليف بسرعة ومن غير ضابط، سواء أكان الكاتب مستعداً بفطرته لهذه الممارسة أم لا.

שגור - דוד ססזר : الرائعة :

هو العمل الفني أو الأدبي الذي يجمع الناس على تفرده الخارق وعلى كونه خير ما أنجز واضعه.

שגור - דוד ססזר , ספרות : أدب النكبة، أدب الكارثة :

يطلق على قطاع بالغ الضخامة من الأدب المكتوب بالعبرية وغيرها من اللغات يتناول أحداث الكارثة التي لحقت بيهود أوروبا في الدول التي كانت خاضعة للاحتلال النازي إبان الحرب العالمية الثانية. وقد اتسع مدلول هذا المصطلح فأصبح يشير الى جميع الاعمال الأدبية التي تتناول أى نوع من تجارب الاضطهاد ضد الجماعات اليهودية فى أى بقعة جغرافية أو فترة تاريخية.

ومن أوائل من كتب في موضوع النكبة الأديب آهارون أيليفيلد فأحداث النازي تمثل له المصدر في كل ابداعاته لأنه قضى خلالها فترة من صباه في حين كانت أحداث النازي بالنسبة للآخرين مجرد ذكريات تاريخية ومن أهم ما كتب في هذا الموضوع قصص "الدخان" و "في الوادي الخصب" و "غفران على الأرض" و "في الطابق الأرضي" وغيرها.

كما تدخل في نطاق هذا الادب مسرحية "الوريث" التي عرض فيها شخصية متخبطة بفعل أحداث النازي وايضا الرواية الرمزية الحماسية "صفقة الشيكولاته" للأديب حاييم جوري. ومن الروايات الهامة التي تعرضت أيضا لأحداث النازي رواية "ليس من الآن ولا من هنا" للأديب يهودا عميحاي. كما تناول أدباء آخرون هذا الموضوع في قصصهم أمثال شماي جولان وأوري أورليف وإيتمار يعوزكيس.

وفى الشعر عبّر العديد من الشعراء عن النكبة فى قصائدهم مثل أورى تسفى جرينبرج
وافراهام شلونسكى وناثان الترممان وأفنيير تراينين. ومن أهم أعمال جرينبرج فى هذا الموضوع
ديوانه "مسالك النهر" ومن أهم قصائد النكبة عند شلونسكى قصيدة "عاصفة" وقصيدة "علامات"
ومن أهمها عند الترممان قصائده فى "أشعار ضربات مصر" وعند تراينين "قيصر رجل
المعسكرات".

الدراما المدرسية القديمة :

ש ה ל ד ד מ ה :

يطلق المصطلح على المسرحيات ذات الصيغة التعليمية، والتي تطورت تحت تأثير الحركة الانسانية، في بداية تنشيط الحركات المسرحية ببعض بلدان أوروبا في عصر النهضة.

وكان بعض الأدباء يكتبون تلك المسرحيات فى اللاتينية كى يقوم طلبة المدارس بأدائها ممثلة كجزء من المنهج الدراسى. وهذه المسرحيات التعليمية أثرت - بلا شك- على الحركة المسرحية الناشئة خارج جدران المعاهد التعليمية التى كانت تتعامل مع لغة المخاطبة اليومية.

الشويعر، المتشاعر :

שׁוֹמֵר תּוֹרַת מֹשֶׁה בְּחַיָּתוֹ וּבְמוֹתוֹ :

الشاعر الذى لا يتمتع بمنزله محترمه فى نظم الشعر لتفاهة شعره وعدم وجود أى روح شعرية أو أى مضمون يستحق القراءة ولكنه قوافى فقط.

الهامشية :

ש ה ל * א ב :

راجع מרגליות .

الهامش :

ש ה ל * א ב :

راجع מרגליות .

القصة القصيرة :

ש ה ל * א ב :

راجع ספר קצר .

فلتر بجائزة :

ש ה ל * א ב :

يطلق على أثر أدبي حاز إعجاب هيئة أدبية معينة، فعبرت عن تقديرها له بمنح مؤلفه جائزة مادية أو معنوية . مثال ذلك الجوائز التى يمنحها بعض الدول للآثار الادبية أو الفنية أو العلمية الممتازة مثال ذلك جائزة نوبل.

"شحر" (الفجر) :

ש ה ל * א ב :

صحيفة عبرية أسست فى فيينا عام ١٨٦٨م حررها بيرتس سمولنسكين وقد توقفت عن الصدور عام ١٨٨٤. وقد دعا سمولنسكين فى أول عدد لها الى تعليم اللغة العبرية والعودة الى المصادر العبرية القديمة. وأجمل فى العدد الأول أهداف المجلة فى النقاط التالية :

١- محاربة التطرف الدينى الذى يعرقل تقدم اليهود وقدرتهم على استيعاب الحياة الثقافية الأوروبية.

٢- مقاومة زوبان اليهود داخل الشعوب الأخرى والتصدى لكل من ينكر وجود كيان للشعب اليهودى.

٣- بحث الحيوية فى اللغة العبرية.

ש ה ל * א ב : حركة العاصفة والقهر، حركة العاصفة والدفع :

المصطلح المانى الأصل . وكان يطلق على حركة أدبية فى ألمانيا ازدهرت بين ١٧٦٠ و ١٧٨٥م وهى حركة ثورة للشباب من الطبقة المتوسطة المثقفة ضد ما سموه بأصنام

القرن الثامن عشر قاصدين بذلك أصحاب حركة تغليب العقل على العاطفة وما سمي بعصر التنوير خاصة. وقد اعتبرت هذه الحركة جان جاك روسو رائداً لها، اذ كانوا مثله يرون أن الطبيعة خير من الحضارة. وإن العاطفة خير من العقل، وكان من أهم رواد هذه النزعة في ألمانيا جوته في شبابه أي قبل ١٧٧٥ حينما سافر إلى فايمار . وكذا شيلر Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥) في شبابه عندما كتب مسرحيته "قطاع الطرق" (١٧٨١).

ومن مبادئ هذه الرقعة الثورية رفض كل قهر، وتمجيد الفردية، وانصرافهم عن قواعد الالتزام بالأخلاق المعتادة. وهم يعطون أهمية كبرى على التلقائية والارتجال في الشعر والانتقال المفاجئ من الحماسة المفرطة إلى الاسراف في الحزن إلى التصوف إلى التحرر من كل أغلال الإيمان، ثم إلى العودة إلى الإيمان من جديد. وقد اعتبروا الشعر ظاهرة بدائية أصيلة لروح الشعوب ، الأمر الذي جعلهم يهتمون اهتماماً خاصاً بالقصص الشعبي وبهوميروس وبقصص التوراة. وهم لا يعترفون بلية قاعدة سوى قاعدة الخيال المبدع. وقد ظهر أغلب الآثار الأدبية لهذه الصناعة في شكل مسرحي متأثر بروح شكسبير ومعبر عن أفكار وانفعالات قريبة من تلك التي شهدت الثورة الفرنسية في فرنسا ، فنجد جوته مثلاً يطالب بالحرية الفردية داخل المجتمع في مسرحيته "جيتز فون بيرليشنجن" (١٧٧١) ، كما نجد شيلر يطالب بالحرية السياسية في ثلاثيته الشهيرة "فلنشتين" Wallenstein (١٧٩٩). وفي الشعر تغلبت الصيغة القصصية الغنائية المستوحاة من "أناشيد الشعب" في القرون الوسطى التي تحولت على أيديهم إلى ما سموه بـ "قصص شعرية فنية" وأشهر مثال لهذه النزعة في الرواية "آلام فرتر" (١٧٧٤). وقد أخذت هذه الحركة اسمها من عنوان إحدى مسرحيات كلنجر "Sturm und Drang" (١٧٧٦).

وقد تأثر أدباء اليهود بحركة العاصفة والدفع ويعتبر هالكين فترة ما بين عامي ١٨٨٠-١٩٢٠م هي الفترة التي تأثر فيها الأدباء اليهود بهذه الحركة.

الشيطان :

❖ ❖ ❖ ❖

شخصية الشيطان تظهر كثيراً في القصص والمسرحية عبر تاريخ الآداب الأوروبية منذ تأثرها بالمسيحية، وأهم سمة لشخصية الشيطان، امتنعت من وصفه في العهد القديم وفي الإنجيل، وهي شدة غروره وثوريته الناتجة عن عصيانه للسلطان الإلهي، فوصف الشيطان في آداب العصور الوسطى بأنه قائد جيش من الأبالسة، ووحش قبيح جداً، أقصى همه بث الفتنة والفوضى في الخليقة لئلا من ربه. لذلك كان مجال نشاطه الإنسان، وسلاحه الاغراء بالثراء وتحقيق رغبات الجسد والنفس. ويتحقق ذلك بإبرام عهد بينه وبين الإنسان يسلم الإنسان بمقتضاه إليه

روحه، ويمنحه الشيطان فى نظير ذلك كل ما ترتضيه نفسه. وفكرة العهد هذه تظهر فى المسرحية الدينية لتيوفيلوس التى تطورت من أصل يونانى قديم فى القرن السادس الميلادى، حتى انتشرت فى كل آداب أوربا فى القرن الثالث عشر. ولا يقوى الانسان على خبث الشيطان وحيله إلا بالتقوى والخضوع للكرادة الإلهية مهما كلفه ذلك من ثمن وتضحية. وقد يودى إفساد خطط الشيطان الى تحوله الى شخصية حقيرة مضحكة كما هى الحال فى كثير من المسرحيات الدينية الشعبية فى العصور الوسطى. أما الشيطان المغرور المخيف فنجد بصفة خاصة فى كتاب "الجحيم" من "الكوميديا الإلهية" لدانتى (المؤلفة فيما بين ١٣٠٧-١٣٢١م) وفى مسرحية "الساحر العجيب" (١٦٣٧م) للمؤلف المسرحى الاسبانى كالديرون ديلاباركا (١٦٠٠-١٦٨١م) Calderon De La Barca كما أن شخصية هذا الشيطان ازدادت عمقا نفسياً وتعقيداً فى ملحمة "الفردوس المفقود" (١٦٦٧م) لجون ميلتون John Milton حيث ظهر بكل مظاهر العظمة والقفطنة والصفات القيادية الممتازة والتعصب للتحرر من كل الضغوط، وأصبحت هذه الشخصية تلعب دوراً كبيراً فى خيال شعراء أوربا الرومانتيكيين منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أواخر التاسع عشر.

وهناك جانب آخر لشخصية الشيطان فى الأدب استولت أيضاً على خيال الرومانتيكيين هى شخصية الشيطان الحزين الذى يبكى آلامه وفشله، ولا ينتهج بفوزه، كما هى الحال فى شخصية ميفيستوفيليس Mephistopheles فى أسطورة "الدكتور فاوست" الشهيرة. ويلاحظ أن تطور نظرة الأدباء لشخصية الشيطان منذ القرن الثالث عشر حتى القرن العشرين شمل صورا عديدة من الشخصية البذيئة الهزيلة، الى المارد العظيم، الى محب الحرية، الى مدرك زيف الدنيا، الى الفيلسوف المتشكك الحزين.

النزوة :

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

هى النقطة الحاسمة فى صراع شخص أو القصة أو المسرحية وتعنى الوصول الى النهاية اراجع ⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

الحديث الجانبى :

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

حديث يلقيه أحد الممثلين على المسرح بصوت منخفض متجها به الى الجمهور ومقرضاً أن حديثه لا يصل الى أذان غيره من الممثلين. وعادة يكون بقصد الاضحاك. وكانت هذه الحيلة من سمات الملامى الرومانية، غير أن استعمالها قل بظهور التيار الواقعى.

المناجاة النفسية :

⋮ ⋮ ⋮ ⋮ ⋮

راجع מונולוג פנימי .

ה' י' ח' ד' מ' י' ז' נ' ה' : المحادثة الخيالية :

حوار يبتكره أديب بين شخصيتين بارزتين في التاريخ أو في الأدب يجعل كلا منهما يعبر عن آرائه ووجهة نظره. والغرض من ذلك ذكر مقارنات طريفة بين نظريات مختلفة. ومن أهم من مارس هذا النوع في الأدب الإنجليزي الشاعر لاندور Landor (١٧٧٥-١٨٦٤م) في كتابه "المحادثات الخيالية" (١٨٢٤-١٨٢٩م). والمحادثات في هذا الكتاب تدور بين شخصيات من كل العصور منذ العصر اليوناني القديم حتى القرن التاسع عشر، وتجرى موضوعاتها حول المسائل الأدبية والسياسية والاجتماعية. وأحيانا يضيف المؤلف الى الحوار حدثا أو موقفا ليثير اهتمام القارئ. وقد وضع لاندور مائة وخمسين من هذه المحادثات من أشهرها ما بين دانتي Dante وبياتريتشى Beatrice، وما بين لويس الرابع عشر والقس لاشيز La Chaise، وما بين كلثن Calvin رائد حركة الإصلاح البروتستانتي وميلانكثون Melancthon.

ה' י' ח' ד' מ' י' ז' נ' ה' : ١- المختارات الأدبية (في موضوع واحد) :

٢- اسم الكتاب الذي وضعه بصلنيل اشكنازي في القرن السادس عشر والذي جمع فيه مختارات جديدة من مؤلفات الحاخام موسى بن نحمان وآخرين حول التلمود.

ה' י' ח' ד' מ' י' ז' נ' ה' : الشيعة :

الشيعة فرقة كبيرة من المسلمين كانت تعتقد أن الخلافة حق شرعي لأبناء علي بن أبي طالب وأحفاده وأن الأمويين اغتصبوها منهم بعد مقتل علي (٤٠هـ). وقد كثر شعراؤهم في العصر الاسلامي وعلى رأسهم كُتَّير بن عبدالرحمن بن أبي جمعة، وهو شاعر فرقة الكيسانية التي دعت لابن الحنفية (أحد أبناء علي من سيدة من بنى حنيفة) وزعمت أنه المهدي المنتظر، وقد صور في أشعاره عقيدة الكيسانية بكل ما فيها من غلو وتطرف. كما أن من مقدميهم الكُمَيْت شاعر فرقة الزيدية، وقد جاء شعره جامعا للعقيدة الزيدية بجميع أصولها ومبادئها. على أنه يسود شعر الجميع حزن عميق على فقد أئمتهم وبكاء عليهم بدموع لا تجف.

ה' י' ח' ד' מ' י' ז' נ' ה' : ١- الاغنية :

نص كلامي ملحن اعداداً لغنائه.

٢- القصيدة : في الأدب العربي : مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة في الوزن

والقافية والرؤى. أنظر מציפה .

نشيد الأسي، قصيدة رثاء :

שיר יא ב ל :

القصيدة أو الأثر الأدبي الذي يعبر عن شدة الحزن لموت حبيب للشاعر أو فناء الحياة الدنيا وزوال ما بها من سعادة واطمئنان.

وفي الشعر العبري القديم سجل العهد القديم مراثى ارميا المعروفة باسم مراثى ايخا (لأنها تبدأ بكلمة ايخا أى كيف) ، ويحتوى السفر على خمسة إصحاحات تعتبر كل منها قصيدة رثاء وتاين ألف بعضها رثاء في الأموات كأفراد وبعضها في نذب خراب اورشليم. ومن أمثلتها في الشعر العبري الوسيط قصيدة "رثاء أخ" لصموئيل الناجيد وقصيدة "رثاء ابن" لافراهام بن عزرا.

ومن أمثلتها في الشعر العبري الحديث مرثية "وأسفاه أيها الأخ" التي نظمها يهودا ليف جوردون (١٨٣٠-١٨٩٢) عن موت الشاعر ميخا يوسف ليفنسون (١٨٢٨-١٨٥٢). انظر أيضا שיר יא :

القصيدة التجريدية :

שיר א ב ג ד ה ו ז ח ט י :

راجع אבסטרקטי :

שיר א ב ג ד (א ב ג) : القصيدة الغرامية، الشعر الغزلي :

يطلق على أية قصيدة تتضمن كلمات حب وغزل . ومن أشهر من كتب هذا النوع من القصائد في العبرية عمانوئيل بن دافيد برنيس (١٦١٨-١٧١٠) خاصة القصائد التي كتبها في صباه. انظر גסם . وانظر أيضا שיר ח חשק .

الموشح :

שיר יא ז ר :

قصيدة من عدة أبيات لها بناء خاص بها يبدأ بالثقل وهو السطرين ذات القافية الثابتة التي تكرر بعد كل مجموعة من السطور أو الأبيات ذات القافية المتغيرة. انظر שיר יא .

שיר יא ז ר : الموشح الأقرع :

هو الموشح الذي يتألف من خمسة أبيات (أدوار) دون مطلع.

שיר יא ז ר : الموشح التام :

هو الموشح الذي يتألف من مطلع وخمسة أبيات (أدوار).

القصيدة الحماسية ، الملحمة :

שיר ג ד ז יא :

راجع **אפולוס** . وأيضاً **שירת הגמזרים** .

שיר גיאוגرافيا : الزراعيات :

راجع **גיאוגرافيا** .

שיר גמלים : الأخنوخ :

نوع من الشعر الشعبي العربي كان يتغنى به الحدااء مغنى القافلة فى مسيرتها الطويلة يعبر فيه الحادى عن حنينه الى الأحبة الذين فارقهم، وحزنه لهذا الفراق، وشوقه الذى استبد به، ويخلع كل هذه المشاعر على ناقته، وكأنهما سواء فى انفعالاتهما ، يعين كل منهما الآخر، ولكنهما مختلفان فى منحاهما ، فهى تعلن الشوق، أما هو فيخفيه فيقول :

دع المطايا تتسم الجنوبا

إن لها لنبا عجيبا

حنينها ، وما اشتكت لغوبا

بشهد إن قد فارقت حبيبا

ما حملت إلا فتى كنيباً

שיר דודים : القصيدة الغزلية ، القصيدة الغرامية :

راجع **שיר דודים** .

השיר דודה : "الشعر مثل التصوير" :

راجع **פציור פון השירה** .

שיר הימן : قصيدة التسبيح :

راجع **מוזיקה** .

שיר הלל : قصيدة المديح، شعر المديح :

انظر **שירת השבח** .

שיר זקב : السونييتا :

قصيدة تتألف من أربعة عشر بيتا. راجع **סוד** .

الرؤيا الشاعرة :

שירי ריקמן ז"ל :

من مواضع الشعر منذ القدم اعتبار الشاعر وصافاً في حالة انجذاب تصوفى لذلك الذى لا يراه غيره. فنجد أن كثيراً من الشعر الأخلاقى فى العصور الوسطى الأوربية كان يصاغ فى شكل رؤيا يراها الشاعر. ومن أشهر الأمثلة لذلك "الكوميديا الإلهية" لدانتى وكانت الرؤيا بمثابة إطار اصطلاحى للشعر فى فرنسا وإنجلترا عند التصدى لمعالجة الحب الرفيع. ومثال ذلك فى الأدب العربى "البردة" للبوصيرى (١٦٩٦هـ).

القصيدة المقفاه :

שירי ריקמן ז"ל :

راجع שירי ריקמן .

القصيدة الغزلية (الغرامية) :

שירי ריקמן ז"ל :

راجع שירי ריקמן .

قصيدة الزفاف، أغنية الزفاف :

שירי ריקמן ז"ל :

تطلق على أية قصيدة فى الاحتفال بالزواج . ومن الذين كتبوا هذا النوع من القصائد فى العبرية عمانوئيل بن دافيد برنسيس (١٦١٨-١٧١٠م). أنظر אבנר זלמן .

الشعر الغرامى، الشعر الغزلى، التشبيب :

שירי ריקמן ז"ל :

قصيدة شعرية تعبر عن الحب والمودة. راجع שירי ריקמן .

ترتيلة التوحيد :

שירי ריקמן ז"ל :

شعر التراتيل أو التسابيح الذى يمجّد الله تعالى.

الخميرية :

שירי ריקמן ז"ל :

راجع שירי ריקמן .

نشيد الأطفال، أغنية الأطفال :

שירי ריקמן ז"ל :

اغنية بسيطة ذات الفاظ سهلة قد تكون ذات مغزى ينشدها الأطفال بلحن ساذج ، أو تنشد لهم بغية التسلية، أو المساعدة على النوم. ومنذ عهد قريب أصبحت موضوع دراسة علمية جادة فى أوربا، وخاصة فيما يتعلق بمصادرهما.

وهناك عند العرب على اختلاف شعوبهم مادة غزيرة من أغاني الاطفال كأغاني رمضان (وحوى وحوى)، وأغاني الألعاب الجماعية (الشغب فات فات) ، وأغاني المهد (نام ننه هو) وأغاني العد (أدى البيضاء) وهناك تدوينات مختلفة لها فى جميع الدول العربية. ومن أمثلة أغاني الاطفال فى العبرية "عش للعصفور" و "الراعى والغنم" و "أغنية العمل والمهنة" للشاعر حايمى نعمان بباليك.

القصيدة اليتيمة :

שִׁיר זָרָה וְיָתוּם :

قصيدة شعرية لا يعرف اسم مؤلفها.

التسبيحة :

שִׁיר תְּהִלָּתוֹ :

ترتيلة دينية يهودية تتشد بعد صلاة أيام السبت والاعیاد.

نشيد العرس، قصيدة العرس :

שִׁיר חֲתָנָה וְכַּתֻּבָּה :

نشيد يتغنى فيه الشاعر بحدث سعيد يتصل بقران صديق أو أحد العظماء من اولياء نعمته. ومن أمثلة هذا النوع من القصائد فى الشعر العبرى الوسيط قول يهودا اللاوى على لسان العريس :

יָעִילָת חַן בָּהּ תַּעֲלֶה לְחַשֵּׁק

וּבְמִיָּה מֵי בְּשָׂרִים לְנֶשֶׁק

أيتها الوعلة المليحة بك شفاء للعاشقين

وفى ثغرك حياة لجسد من يلثمه .

ويعتبر افرايم لوتساتو من بين الذين كتبوا قصائد العرس فى الشعر العبرى الحديث.

القصيدة الغنائية :

שִׁיר לְיָד :

هى قصيدة قصيرة تنقسم عادة الى أدوار وتعبّر عن احساس الشاعر وحالاته النفسية تعبيراً مباشراً بضمير المتكلم عادة. راجع לִידִי .

القصيدة التعليمية :

שִׁיר לְהַדְרִי :

راجع לִידִי קְסִי .

القصيدة الهجائية :

שִׁיר לְעַב :

راجع לעיני .

שייך מלאך : القصيدة المرتجلة :

هي قصيدة قصيرة يرتجلها ناظمها في مناسبة من المناسبات يغلب عليها السمة الاجتماعية والتكلف. وكان هذا النوع شائعاً بين مدرسة الحذقة الفرنسية في القرن السابع عشر.

שייך תמיעלזת : ترنيمة المصاعد، أنشودة المصاعد :

من مزامير داود وتتألف من ١٥ مزموراً من المزمور ١٢٠ الى ١٣٤ كان ينشدها اللاويون.

שייך מרמזע : الرباعية :

راجع פית מרמזע .

שייך מרמזב : القصيدة المركبة :

راجع מרמזב .

שייך סמרי : القصيدة القصصية :

أي شعر غنائي يغلب فيه العنصر القصصي وقد يقبل التغنى به ويعتبر شمشون ملتسر (١٩٠٩ -) من الشعراء اليهود الذين تركز انتاجهم الشعري في القصائد القصصية المطولة التي ترتبط غالباً بالقصص الشعبية أو بالفن الشعبي كما يشمل انتاج ناتان الترمان (١٩١٠ - ١٩٧٠) الشعري قصائد قصصية.

שייך יצחקי : القصيدة الغزلية (الغرامية) ، التشبيب ، النسب :

التشبيب عند العرب هو ذكر الشاعر أيام اللهو والشباب في شعره. وذلك كذكر امرئ القيس في مستهل معلقته لأيام الأحبة والوقوف بأطلال منازلهن والحنين الى سالف عهده معهن. ومن أمثله في الشعر العبري بعض أشعار أسحق بن خلفون التي يصف فيها الهجر والفراق.

راجع יצחקי .

שייך על תלקאח : الزراعات :

راجع ייאורגיי .

שייך יליח : الملحمة :

راجع **שירי** .

١- الشعر الشعبي، الانشودة الشعبية : **שירי - ים :**

شعر غنائي سهل الإيقاع يتردد على ألسنة الشعب في الأعياد أو المناسبات كمناسبات الزواج والزفاف. وكانت الأغاني الشعبية اليهودية تنشد في المعابد والاحتفالات الدينية، وكثير منها كتب حول احتفالات الأسرة وحول أعياد السنة ذات الطابع الاسرى الشعبى. ومن أمثلة الأشعار الشعبية في الأدب العبرى القديم سفر نشيد الانشاد ومن أمثلتها في الأدب العبرى الحديث قصائد حايم نحماني بياليك "بين نهر دجلة والفرات" و "واحد اثنين" و "هى تجلس فى النافذة".

٢- الزجل : راجع **זגל** .

שירי **שירי** : التهويدة :

الأغنية الهادئة الرقيقة التى تغنيها الام لتشجع طفلها على النوم. وقد جرت العادة أن تعتمد هذه الأغنية على التكرار وعلى الإيقاع البسيط والكلام الذى يجذب خيال الأطفال . وكثيرا ما نظم الشعراء فى جميع اللغات قصائد من هذا النوع لما فيها من إيقاع جذاب وموسيقية حية.

שירי **שירי** : الشعر البسيط :

شعر ذو وزن يتألف من مقاطع متحركة بلا سواكن.

שירי **שירי** : الدوبيت :

بيتان متتاليان من الشعر يكونان وحدة شعرية لما فيهما من انسجام إيقاعى أو اتحاد فى القافية. وقد تتكون منهما فكرة مكتملة.

שירי **שירי** : قصيدة رثاء :

راجع **שירי** .

שירי **שירי** : أغنية الرعاة :

راجع **שירי** .

שירי **שירי** : ترتيلة اليوم :

هى واحدة من سبعة مزامير من سفر المزامير تنلى واحدة منها فى كل يوم من أيام الأسبوع بعد صلاة الصبح.

שִׁיר לְמִזְמוֹר ١٩ : נְשִׁיד הַתְּעוּבִים :

يطلق على المزمور ٩١ من سفر المزامير الأسطر ١-٩ للتعرد من الشياطين
والعفاريت حسب التقاليد اليهودية القديمة.

שִׁיר לְמִזְמוֹר ١٩ : القصيدة الموزونة :

قصيدة شعرية موزونة حسب العروض.

שִׁיר לְמִזְמוֹר ١٩ : قصيدة المديح :

راجع שִׁירַת הַשִּׁבְחָה .

שִׁיר לְמִזְמוֹר ١٩ : قصيدة الأسى (البؤس) :

راجع שִׁיר יָאֵבֶל .

שִׁיר לְמִזְמוֹר ١٩ : الشعر :

هو فن من فنون الكلام يوحى عن طريق الإيقاع الصوتى واستعمال المجاز بإدراك
الحياة والأشياء إدراكاً لا يوحى به النثر الإخبارى. ولقد اختلفت الآراء فى تعريف الشعر إلا أنه
اتفق أغلبها على خواص أساسية لا بد من وجودها فى الكلام حتى يستحق أن يسمى شعراً، وهى:
١- التعبير عن احساس قوى وتأثر عميق، والنظرة الى الحياة نظرة لا يمكن إدراكها ولا التعبير
عنها بمجرد المنطق واقامة الحجة والبرهان.

٢- انتقاء الالفاظ المستخدمة فيه، فاذا كان غزلاً مثلاً فلا بد أن تختار له أرق الالفاظ
وأعذبها . وهاتان الخاصيتان موضع اتفاق الجميع.

٣- ترتيبها ترتيباً موسيقياً خاصاً يعبر عنه بالوزن ، وقد ثار بعض أدباء الغرب فى
القرن التاسع عشر على التزام هذا القيد، ولم تلق هذه الثورة رواجاً إلا فى الولايات المتحدة
وجهاً قليلة من أوروبا وخاصة بلجيكا.

٤- ويزيد الشعر العربى قيداً لفظياً آخر هو وجود القافية، وإن ثار عليه فى العصر
الحديث شعراء الشعر الحر المعروفون بجماعة أبوللو، متأثرين فى ذلك بالشعر الغربى.

والشعر هو أقدم الآثار الأدبية التى وصلت إلينا : فقصائد هوميروس كانت تنشد ويتغنى
بها قبل أن يولف كتاب أو يظهر نثر فنى. وفى الأندلس العربى كان الشعر ينشد قبل الإسلام فى

الاسواق والمحافل بينما لم نظفر من النثر الجاهلى إلا بنتف من سجع الكهان والحكماء يشك فى نسبتها لقائلها.

والشعر العربى وحدته القصيدة ، وهى المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وهى تتألف من سبعة أبيات على الأقل ، وقد تزيد على المائة ، مثال ذلك قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكرى (جاهلى) ومطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

غير أن التزام القافية فى الشعر العربى قد حدد طول القصيدة بما يتراوح بين الأربعين والسبعين بيتاً. على أن أقدم القصائد فى آداب كثير من الأمم اتخذت من سير الأبطال وتمجيد مآثرهم موضوعاً لها. وأما القصيدة العربية فقلما تتناول موضوعاً واحداً على نحو ما فعل بديع الزمان الهمذانى (٣٩٣هـ) فى قصيدته التى مطلعها:

أفاطم لو شهدت ببطن خبتٍ وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً.

والأغلب أن تتعدد موضوعات القصيدة الواحدة، وقد ساعد على ذلك بناء القصيدة العربية نفسه، فقد كان يعتبر كل بيت فيها وحدة قائمة بذاتها، والكثرة العظمى من القصائد العربية يبدأ كل منها بالنسيب، أى ذكر الاحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم، ثم يتخلص من النسيب الى الموضوع الذى يريده الشاعر مباشرة من فخر بقومه وحط من خصومه، أو الكلام عن الممدوح ووصفه والتحدث عن مناقبه، أو وصف الإبل والخيول والصحراء أو البحار والانهيار، أو غير ذلك على أن هذا الترتيب ليس مطرداً فى جميع أنواع الشعر العربى، ولكنه كثير فى قصائد المدح، كما أن البدء بالنسيب نادر فى قصائد الرثاء، وقد تتناول المراثيات المشهورة موضوعات أخرى مثل الزهد فى الدنيا وفلسفة الحياة والموت. على أن للشعر العربى صيغاً أخرى غير القصيدة منها: المخمسات والمربعات والموشحات والأراجيز. وأما أبواب الشعر العربى فتختلف فيه عنها فى الآداب الغربية، فقد قسم أدباء الغرب أبواب الشعر الى ثلاثة : شعر قصصى أو ملحى، وشعر غنائى أو إنشادى ، وشعر تمثيلى أو مسرحى، أما الشعر العربى (من العصر الجاهلى حتى العصر الحديث) فهو من النوع الغنائى.

ولقد اختلف الكتاب فى تبويب هذا النوع من الشعر، غير أن أغلب الأبواب التى طرقها شعراء العرب فيه هى : النسيب- الحماسة- المديح- الهجاء- الرثاء- الوصف- الأدب والزهد.

وفى العصر الحديث تأثر الشعر العربى كما تأثر غيره من الآثار الأدبية العربية بالأدب الغربى فظهر نوع من الشعر المسرحى أو التمثيلى كـ "كليوباتره" لأمير الشعراء أحمد شوقى، و "شجرة الدر" لعزیز أباظة.

ويقول موسى بن عزرا أنه يوجد فى العهد القديم ما يمكن تسميته بالشعر دون أن يكون منظوماً بطريقة الشعر العربى متلما ورد فى الاصحاح الخامس عشر من سفر الخروج والاصحاح الثانى والعشرين من سفر صموئيل الثانى وقصيدة دبوره فى الاصحاح الخامس من سفر القضاة وأنشودة البئر فى الاصحاح الحادى والعشرين من سفر العدد. كما نجد الشعر فى سفر المزامير وأجزاء من سفر أيوب وسفر الجامعة. وهناك سفر كامل وهو نشيد الانشاد رغم تسميته بهذا الاسم إلا أنه ينتمى للنثر وليس للشعر.

وتطور الشعر العبرى واتخذ صورا وأشكالا مختلفة - يغلب عليها الطابع الدنيوى العلمانى - فهو فى العصر الوسيط متأثر بفكرة الشعر العربى وتمثل ذلك التأثير فى ابدال الوزن والقافية الى القصيدة العبرية التى لم يكن لها سابق معرفة بكيفية هذا الوزن أو وجود لهذه القافية، وتمثل ذلك أيضا فى استخدام اليهود للأساليب البلاغية فى شعرهم، واستخدام بعض الصور والافكار التى اعتادها العرب فى اشعارهم، والتى لم يكن لها مثيل من قبل فى الادب العبرى بالاضافة الى استخدام الكثير من الاغراض الشعرية العربية كمواضيع للقصيدة العبرية فنظم اليهود فى المدح والفخر والهجاء، بل تعدى الامر الى النظم فى الفلسفة والنحو.

ويعتبر شمعون هالكين الشعر الحديث جسراً عبر باليهودية من نطاق الالتزام بالنماذج الموروثة التقليدية الى محاكاة النماذج الغربية وسجلا لأطوار نمو عقلية اليهودى منذ خروجه من ظلمات المجتمعات الانعزالية فى الجيتو حتى تأثره بالاتجاهات الادبية والمذاهب الاوربية.

وقد تبع الشعر العبرى الحديث فى حوالى القرن السادس عشر وزن المقاطع الذى ساد أوربا ودخل القصيدة العبرية عن طريق الشعر الايطالى، ثم لجأ الشعراء فى حوالى القرن التاسع عشر الى الوزن النبرى الذى ساد أوربا أيضا ودخل القصيدة العبرية هذه المرة عن طريق الشعر الالمانى والروسى.

ש"י קהן אברהם אבן יצחק : الشعر الأنكريونى :

راجع אברהם אבן יצחק .

ש"י קהן אברהם אבן יצחק : الشعر المقلد :

شعر ليس أصيلاً ولكنه مقلد لشعر الآخرين . راجع אפיקי ١١٦٠ .

الشعر الملحمي :

שירי קה אפיקי :

نوع من الشعر القصصى الذى يحكى مآثر بطل من الابطال كما هى الحال فى الملاحم الأدبية والسير الشعبية ومن أمثلته ملحمتا هوميروس "الالياذة والاوليسا" ومن أمثلته فى العربية المعلقات كمعلقة الحارث بن حلزة لإفاضته فى وقائع بكر وتغلب وتغنيه بفوز قومه ونكال عدوه ومفاخر عشيرته على ما يماثل تغنى هوميروس فى الالياذة. وتليها بهذا المعنى معلقة عمرو بن كلثوم ثم معلقة زهير.... ومن أشهر الشعراء اليهود فى العصر الوسيط الذين تناولوا هذا النوع من الشعر فى اعمالهم صموئيل الناجيد مثال ذلك تلك القصيدة التى كتبها بعد انتصاره فى إحدى المعارك بعنوان "שירי קה قصيدة" ومن الملاحم الشعرية الشهيرة فى الشعر العبرى الحديث "قصائد المجد" لنفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٠٥). راجع אפיקי .

שירי קה ארוז סי : الشعر الغزلى (الغرامى)، الشعر الجنسى :

راجع ארוז סי .

שירי קה פרוז קה : الشعر المنثور :

راجع פרוז קה .

שירי קה גנוסי : شعر الحكمة :

هى الاشعار التى تمتاز بالحكمة وضرب الامثال ، مثال ذلك: شعر الحكمة عند المتنبى (٣٠٣-٣٥٤هـ) كقوله :

من يَهْن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميتٍ إيلامُ

وقد ازدهر هذا الفن من القديم عند قدماء المصريين وفى أوربا وخاصة فى الشعر اليونانى حيث كان فناً من فنون الشعر، وكان فوكيليدس Phocylides أشهر ناظم لشعر الحكمة عند اليونان فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد.

שירי קה די בקסי : الشعر التعليمى :

هو الشعر الذى يهدف إلى نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو علمية وكان هيسودوس اليونانى (القرن السابع ق.م) هو أول من ترك لنا أشعاراً تعليمية وقد بقى لنا من هذا الشعر التعليمى له ديوان "الأعمال والأيام" و "أنساب الآلهة".

وفى القصيدة الأولى التى تقع فى أكثر ثمانمائة بيت يخاطب الفلاح الذى يزرع الأرض ويراقب فصول السنة ليعرف مواعيد الحرث والحصد وكان يتغنى بآلام الإنسانية، ويصف حياة الناس الواقعية بما فيها من مسرات وأحزان.

أما القصيدة الثانية فتقع فى ألف ومائتى بيت ويحدثنا فيها عن نشأة الكون وكيف بدأت بظهور مخلوقات ثلاثة : الفوضى والأرض والحب. ولدت بعدها السماء وجماعات من الشياطين والعمالقة (تيتانيس ، كوكلوپيس ... إلخ) ثم تزاوجت هذه المخلوقات فيما بينها وأنجبت أجيالا متعاقبة منها جيل الآلهة : زيوس وهيرا وهاديس وبوسيدون. ويعدد لنا الشاعر زيجات سيد الأرباب وذريته وذرية غيره من سكان الأولومبوس وينهى قصيدته بالدعاء لربات الشعر.

وفى العصر الرومانى تعد قصيدة "فى طبيعة الأشياء" خير ما يمثل هذا العصر. وناظم هذه القصيدة هو لوكرىتيوس كاروس (٩٤-٥٥ ق.م) وهى قصيدة فى ستة كتب يتحدث فيها عن الذرة والظواهر الجوية ويمدح أبيقور (٣٤١-٢٧٠ ق.م) ويشرح فلسفته ويبحث فى الجسد والروح.

وبعد لوكرىتيوس نجد الشاعر ثرجيليوس (٧٠ ق.م) ينظم فى "الزراعات" مقلدا هيسودوس مشيداً بما فى الحياة الزراعية من سعادة فى محاولة لإعادة مواطنيه المترفين المنحليين إلى حياة الريف الخشنة النقية الصحية. ومن القصائد التعليمية الهامة أيضاً قصيدة هوراس (٦٥ ق.م) التى تحدث فيها عن طبيعة الشعر ونقده وتكلم فيها عن مشكلة اللغة والاشتقاق ومسائل العروض والدراما وأصولها والملاحم والفن والالهام ووظيفة الشعر.

ولم ينقطع الشعر التعليمى فى القرون المتوسطة وقد غلبت عليه المسيحية وتعاليمها. وأكثر الشعراء من نظم القصص فى هجاء المجتمع على شكل رمزى.

وجدد القرن السادس عشر النوع الشعرى ، وزاوله - فيمن زاوله - شعراء فرنسا الكبار وأمثال مارو ورونسار وكثرت فى العصر المنظومات فى "فن الشعر".

وهيا القرن السابع عشر من الأدب الفرنسى للشعر التعليمى شاعره الحقيقى : بوالو صاحب "فن الشعر" (١٦٧٤) و"الرسائل" فى المواد الأخلاقية والاجتماعية : إنها أشعار عقلية بمعنى الكلمة . وكثر الشعر التعليمى فى القرن الثامن عشر ولكن قبل أن ينتهى ذلك القرن بدأت روح العصر تتغير وسارت تميل شيئاً فشيئاً إلى العاطفة والخيال والغنائية حتى إذا جاء القرن التاسع عشر كانت الضربة القاضية التى منى بها الشعر التعليمى.

وعند العرب كان نظم العلوم هو أحد ميادين الشعر الذى كان للشعراء فيه مجالا كبيرا، فلم يترك الشعراء العرب فرعاً من فروع العلم إلا ونظموا فيه أشعاراً يسجلون فيه قواعده ويدونون قضاياهم ويرسمون مبادئه. وكان من أبرز من نظم فى الشعر التعليمى إيان بن عبد الحميد اللاحقى (ولد حوالى ١٣٥ هـ) الذى نظم فيه تاريخاً وفقهاً وقصصاً. فأما التاريخ فنظم فيه سيرتى أردشير وأنو شروان. أما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابى الصوم والزكاة، وصنع قصيدة فى مبدأ الخلق وضمنها شيئاً من المنطق، وأهم من ذلك كله أنه نظم فى القصص كتاب كليله ودمنة فى أربعة عشر ألف بيت. وأول من ينسب إليه أنه نظم قصيدة فى النحو هو الخليل بن أحمد (توفى ١٧٤ هـ). وتعد: ألفيه بن مالك من أشهر المنظومات النحوية وقد ظهرت فى القرن السادس الهجرى (٦٠٠/٦٠١-٦٧٢ هـ).

وقد ازدهر الشعر التعليمى العبرى مع بداية احتكاك اليهود باليونان أى فى القرن الرابع ق. م. وبعد سفر أيوب فى "العهد القديم" خير من يمثل هذا التيار التعليمى الوعظى كما يعد سفر الجامعة من الأسفار الفلسفية التى يظهر فيها الهدف التعليمى الوعظى فى العهد القديم. وقد ذاع الشعر التعليمى عند الشعراء اليهود الدينيين المعروفين بإسم "البيطانيم"، وكانت القصص الدينية الأسطورية اليهودية مادة فى أيديهم. وكان الشاعر الدينى يشرح "الأجاده" بروح شعرية بلاغية كما احتلت "الهالاخاه" أيضاً مكاناً فى الشعر الدينى التعليمى ويبرز ذلك فى "الأزهاروت" (راجع **אֶלֶף בָּאֵלֶף**) التى تتلى فى عيد "سافوعوت" والتى تتناول الشرائع الستمائة وثلاث عشرة، ونظام العمل فى صلاة عيد الغفران والأشعار الدينية لأيام السبت وما إلى ذلك. وربما يكون صموئيل الناجيد هو من أول من تناول هذا النوع من الشعر بين شعراء العصر الوسيط خاصة فى تلك القصائد التى كان يدعو فيها ابنه يوسف إلى التعلم والبحث عن المعرفة فى مصادرها. وقد قام يهودا اللاوى بتأليف بعض قصائده بهدف تعليم أحكام صلوات الأعياد اليهودية. ومن القصائد التعليمية الهامة قصيدة "القلادة" لسليمان بن جبيرول وهى قصيدة طويلة جعل موضوعها اللغة العبرية والنحو العبرى.

ويكاد يكون الشعر التعليمى التهذيبى هو الطابع الغالب على الشعر العبرى الحديث فقد اعتبر الشعراء العبريون المحدثون أنفسهم موجهين ومعلمين فلا تكاد قصائدهم تخلو من نصيح أو إرشاد. ومن أهم القصائد التعليمية قصيدة افراهام جوتلوب (١٨١١-١٨٩٩) تدعى "تاريخ القصيدة والبلاغة" حي سجل تطور الشعر العبرى منذ عصر الكتاب المقدس حتى نهاية القرن السابع عشر. أنظر أيضاً **השירה העברית**.

שִׁירָה : הִירֹאִית : الشعر الملحمي :

الشعر القصصي الذي يحكى مآثر بطل من الأبطال كما هي الحال في الملاحم الأدبية والسير الشعبية. راجع أيضا אפוס , שִׁירָה אפית .

שִׁירָה : הַלְלוֹתִי : الشعر الحالوتسي، الشعر الطلاحي :

راجع הללות .

שִׁירָה : סְהִירָה : الشعر الخالص :

نظرية شاعت بفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، وأول من قال بها الشاعر الفرنسي شارل بودلير Charles Baudelaire سنة ١٨٥٧ في تعليق كتبه على نظريات إدجار آلان پو. وتقوم هذه النظرية على الايمان بأن الشعر شبيه بالموسيقى يجب أن يتحد فيه الشكل والمضمون بحيث لا يستطيع أن يفرق بينهما، وهذا ما بينه بودلير وخاصة في شرحه لمقال پو المسمى "المبدأ الشعري" (١٨٥٠م).

שִׁירָה : לְאֶתֶּנִּי : الشعر الوطني (القومي) :

هو الشعر الذي يركز على الموضوعات التي تهتم أبناء الأمة الواحدة ، ويدافع عن القضايا الوطنية. وقضية الفكر القومي تتجلى في الشعر العبري في اتجاهات مختلفة أهمها الحنين الى الوطن والشعور بالغربة بعيدا عن أرض فلسطين. ويبرز هذا الموضوع في أسفار متعددة وبصور مختلفة في مراثي ارميا ١٧، ٤/١، ٤٦/٤، اشعيا ٨/١، ٢٧/١، ٣/٢ وغيرها والمزامير ١/١٣٧ ويونيل ١٧/٣ .

وينتشر في الشعر العبري الوسيط كثير من القصائد التي تتحدث عن الحنين الى ما يسمى 'بأرض الميعاد' مثال ذلك سلسلة قصائد طويلة للشاعر يهودا اللاوي تحت عنوان "حنين الى صهيون".

ويتغنى الشعر "القومي" العبري في العصر الحديث بمعاناة الشتات والمهجر ونهاية عصر المعجزات ، وقدم المسيح والعلاقات المعقدة بين الشعب واليه.

وتجمع مصادر النقد الأدبي الصهيونية على تنويع حاييم نحمان بياليك الشاعر القومي لليهود. ومن القصائد التي أكسبته هذا اللقب قصيدة "في مدينة القتل" وقصيدة "عن المذبحة".

שִׁירָה : לְבָרֵךְ : الشعر المرسل، الشعر المنشور :

يطلق عامة على الشعر غير المقفى. راجع **פְּרֻזִּים** **לְבָנִים** , **פְּרוּזָה** .

שִׁירָה לִירִית : الشعر الغنائي :

راجع **לִירִי** .

שִׁירָה לְמַהֲדִית : الشعر التعليمي :

راجع **שִׁירָה דִּינָקְסִית** .

שִׁירָה מְגִפֶּסֶת : الشعر المجند :

راجع **מְגִפֶּסֶת** .

שִׁירָה מְסַפֵּיזִית : الشعر الميتافيزيقي :

راجع **מְסַפֵּיזִית** .

שִׁירָה מְלִיקִית : الشعر الانشادي :

راجع **מְלִיקִית** .

שִׁירָה מְמַשֶּׁלֶת : شعر الحكمة :

راجع **שִׁירָה גְּנוּמִית** .

שִׁירָה מְקַבֵּאִית : الشعر المقرائي :

هو الشعر العبري الوارد في "العهد القديم" ومن أقدم نماذجه ما جاء في سفر الخروج (٢١/١٥) وأغنية حفر البئر الواردة في سفر العدد (٢١/١٧-٢٠). ومثال أنشودة "ديبوره" (سفر القضاة ٥). ونماذج أخرى من أسفار المزامير والامثال ومراثي أرميا ... الخ.

ولقد تناول الشعر العبري المقرائي موضوعات عدة مثل :

١- الغناء الشعبي كالاتاشيد التي كانت ترتل في المناسبات مثل أناشيد الافراح (مزمور ٤٥).

٢- المراثي (سفر صموئيل الثاني : الاصحاح الاول : الآيات من ١٨ الى ٢٧ وسفر مراثي ارميا).

٣- شعر النبوة الذي كان يقرضه أنبياء بنى اسرائيل ويحتل قسما كاملا من جزء الانبياء في "العهد القديم" كاسفار اشعيا و ارميا وعاموس ويونيل.... الخ.

٤- شعر الحكمة ويتمثل في اصحاحات أسفار الامثال وبعض المزامير وسفر الجامعة.

٥- الصلوات والأدعية وتحتل بعض المزامير.

ويخلو الشعر العبري المقرأى من القافية وهو غالبا بلا وزن. وتتكون القصيدة العبرية من فقرة أو عدة فقرات ، كل فقرة تشتمل على عدد من العطرات تتساوى أو تتفاوت طولا حسب مضمونها.

الشعر المزيج من لغتين :

ש י ר ה מ ק ר ז נ י ת :

راجع מ ק ר ז נ י .

الشعر المجسد :

ש י ר ה ק ז נ י ק ר ס י ת :

راجع ק ז נ י ק ר ס י .

الشعر القصصى :

ש י ר ה ס פ ה ר י ת :

هو الشعر الذي تعتمد خلفيته على قصة أو حكاية وقد انتشر بصفة خاصة في العبرية في فترة "الهسكالاه" فقد اعتمد هذا النوع من الشعر في هذه الفترة على القصص التوراتية وامتزجت فيه الرغبة التعليمية التنقيفية مع الرغبة الأدبية. ومن امثلة القصائد القصصية قصيدة "سفر (لغافة) النار" لحاييم نحمان بياليك.

الشعر العبري الحديث :

ש י ר ה ל ב ר י ת ה ק ר ש ה :

يختلف النقاد في تحديد بداية الشعر العبرى الحديث فبعضهم يحددها بانتاج موسى حايم لوتسانو (١٧٠٧-١٧٤٧) الشعرى وبعضهم يرجعها الى عصر موسى مندلسون (١٧٢٩-١٧٨٦) الذى اشتهر فيه نفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٨٥) كشاعر.

ويعتبر شمعون هالكين الشعر الحديث جسراً عبر باليهودية من نطاق الالتزام بالنماذج الموروثة التقليدية الى محاكاة النماذج الغربية وسجلا لأطوار نمو عقلية اليهودى منذ خروجه من ظلمات المجتمعات الاتعزالية فى الجيتو حتى تأثره بالاتجاهات الأدبية والمذاهب الاوربية، لذلك فهو يحدد بداية الشعر العبرى الحديث فى القرن الثامن عشر حيث وضعت اليهودية العالمية مخططها لاتخاذ وطن قومى خاص بها.

ومن أعلام الشعر العبرى الحديث افراهم جوتلوير (١٨١١-١٨٩٩) ويهودا ليف جوردون (١٨٣٠-١٨٩٢) وحاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وشامول تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) ودافيد شمعونى (١٨٨٦-١٩٥٩) وزلمان شنيثور (١٨٨٧-١٩٥٩) وأورى تسفى جرينبرج (١٨٩٥-) واسحق لمدان (١٩٠٠-١٩٥٤) وغيرهم . راجع **השירה העברית** .

שירה עברית : الشعر العبرى المعاصر (الشاب) :

راجع **שירה עברית** .

שירה עברית : الشعر الفلسفى :

هو الشعر الذى يتخذه مؤلفه منبراً للتعبير عن أفكار فلسفية.

ومن الشعراء العبريين الذين قاموا بكتابة هذا النوع من الشعر فى العصر الوسيط سليمان بن جبيرول مثال ذلك قصيدته 'تاج الملك' التى يتحدث فيها عن عظمة الله فى شكل قصة فلسفية محيطة بالكون. ومن أبرز شعراء العبرية الذين كتبوا الشعر الفلسفى فى العصر الحديث يعقوب شتاينبرج (١٨٦٣-١٩٠٨).

שירה עברית : الشعر الرعوى :

راجع **שירה עברית** .

ש י ר ה ז א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : الشعر الصوفي :

راجع ספרים .

ש י ר ה ז א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : الشعر الترفيحي :

وهو ذلك الشعر الذي ينظم بقصد تسلية قرائه أو مستمعيه لا بقصد التأثير العاطفي فيهم أو تعليمهم. وقد يكون الشعر الترفيحي قناعا يخفى تحته هجاء لاذعا. ويشمل عادة القصائد القصيرة جداً وتلك التي تنظم من أجل إلقائها لتسلية جمهور معين، كما تشمل القصائد التي تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية، والشعر الهراء الذي لا يقصد به سوى الاضحاك أيضا.

ويمكن اعتبار الازجال العربية نوعا من الشعر الترفيحي.

ש י ר ה ז א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : الشعر الوصفي :

هو الشعر الذي يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو احساس أو زمان للقارئ أو المستمع . وقد برع العرب في الوصف فقد ظهر فن الوصف الشعري في أكثر أغراض الشعر العربي وأظهروا فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا لوصف الطبيعة وجمال العمران ومجالس الطرب.

وقد أخذ شعراء اليهود يقلدون شعراء العرب في وصف الطبيعة ومجالس اللهو والغناء ومظاهر العمران. ومن الشعراء اليهود الذي تناولوا الوصف موسى بن عزرا مثال ذلك قصائده "فصل الربيع" و "البحر الهائج" وللشاعر صموئيل الناجيد عشرات الابيات في الوصف. وفي الشعر العبري الحديث برع كثير من الشعراء في فن الوصف منهم الشاعر ميخال والشاعر زلمان شنيتور خاصة في قصيدته "في الجبال".

ש י ר ה ז א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : ديوان (من الشعر)، كتاب الاغاني :

كتاب يضم بين دفتيه مجموعة من الاغاني تغنى في المناسبات المختلفة مصحوبة بنوتها الموسيقية.

ש י ר ה ז א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : شاعري :

راجع ספרים .

ש י ר ה ז א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ : أشعار الجوليارد :

راجع גולדיארד .

שִׁירֵי הַזִּמְנֹת : أشعار المناسبات :

راجع לַעֲחַ מִצָּא .

שִׁירֵי הַתְּנַחֲלָה : قصائد الاعتذار :

الاتجاه بالحاح وشدة الى شخصية سامية للاسترحام أو قضاء حاجة للمتوسل. وذلك كالاعتذارات التي قدمها النابغة الذبياني (٢٥٣٥-٢٦٠٤) للنعمان بن المنذر يلتمس فيها عفو بعد أن غضب عليه لاستعطافه الغساسنة أعداء النعمان.

שִׁירֵי הַחֵל : الشعر العثماني :

راجع שִׁירַת הַחֵל .

שִׁירֵי מַלְחָמָה : قصائد الحرب :

قصائد تصف المعارك الحربية كثرت عند العرب بغرض وصف البطولة العربية في الحرب وقد حاكى صموئيل الناجيد قصائد الحرب العربية وكان الوحيد من بين شعراء اليهود الذي كتب هذا النوع من القصائد حتى أن ذلك يحتل جزءاً كبيراً من ديوانه **שִׁיר תְּהִלָּים** ابن المزامير" ووصف المعارك في تلك الأشعار وصف شاهد عيان حيث كان واحداً من الذين خاضوها وعاش أحداثها بنفسه. ومن الشعراء الاسرائيليين الذين تناولوا الحرب في اشعارهم حاييم جوري و ع. هليل وحاييم حيفر ويهودا عميحاي ودافيد افيدان ومن امثلة قصائد هذا الاخير "حرب خاسرة" و"قصيدة موت اخرى". انظر أيضا **שִׁירַת גְּבוּרִים, סְפָרַת הַמִּלְחָמָה** .

שִׁירֵי צִדָּה : أشعار الصيد، الطرديات :

هي قصائد نظمها الشعراء العرب تصف ولع الخلفاء والوزراء وعلية القوم بالصيد، وكيف كانوا يخرجون اليه في مواكب حافلة، ومعهم البزاة والصقور والكلاب. وكان ألمع شعراء الطرد في الجاهلية امرأ القيس . وفي بعض أبياته يعرض امرؤ القيس لبعض آداب الصيد ولطائف حيله حتى يؤنس الطريدة فتألف جانبه ولا تذعر منه، فاذا تم له ذلك بادر بتصويب سهمه اليها وفي ذلك يقول :

| | |
|-----------------------|---------------------|
| مخرج كفيه من ستره | رباً رام من بنى ثعل |
| فتمنى النزع من يسره | فأنته الوحش وارده |
| من إزاء الحوض أو عقره | فرماها في فرائصها |
| غيرها كسب على كبره | مطعم للصيد ليس له |

وأبو نواس هو أكثر القائلين فى الصيد والطرْد فى العصر العباسى وذلك لصلته الوثيقة بالأمين الذى كان يهوى الصيد وأدواته. وكان شأن أبى نواس فى طردياته شأن سابقه من الشعراء يفرد القصيدة كلها حيناً للطرْد ، وحيناً آخر يستهل قصائد المديح بذكر الطرديات كما كان يفعل الشعراء السابقون له حتى عصر الجاهلية.

راجع سیرت הקדש .

أحد فنون الشعر التي أكثر الشعراء العرب النظم فيها. وتختلف أسباب الشكوى لدى الشعراء فيشكو البعض جور الزمان أو الحكام والبعض يتألم من هجر الحبيب أو الصديق والبعض يشكو الغربة والنأى عن الأهل والخلان إلى غير ذلك من الأسباب والدوافع التي تلقى بالشاعر في طريق الشكوى. ومثال ذلك في الشعر العربي قصيدة بشار بن برد (١٦٧هـ) التي مطلعها :

طال لیلی من حب من لا آراء مقاربی

وفى الشعر الأوربى منذ العصور الوسطى حتى أواخر عصر النهضة كانت قصائد الشكوى كثيرا ما تلتزم قافيتين أو ثلاثا على الأكثر تعبيرا عما يحسه الشاعر من الملل لهجر المشكو اليه أو منه.

وقد أكثر الشعراء اليهود الاتدلسيون النظم فى قصائد الشكوى فى قصيدة أنشأها أبو
أيوب سليمان بن يحيى يشكو فيها من المأسى والأحزان التى لازمته ابتداءً من وفاة والديه
والامراض التى انتابته والفقر المدقع الذى لازمه ثم إعراض المسنولين عنه وعبوس القوم فى
وجهه بسبب آرائه الميتافيزيقية والفلسفية فيقول :

נִכְאָב בְּלִי אֵם וְלֹא אָב צָעִיר וְזָחִיד וְעֹנִי

נִפְרָד בְּלִי אֶחָ וְאֵין לִי רַע - לְבַד רַעִיוֹנִי

حزین بلا ام ولا أب
صغیر ووحید و فقیر

منفرد بلا أخ وليس لي صديق سوى فكري

ويقول صموئيل التاجيد عن حربه مع الزمان :

אַבְל יָדַע זְמַן בַּעַי פְּזִיחִיו

וְכִי אֶמְאֵס חֲנוּאוֹתָיו בְּעוֹדִי

لكن ليعلم زمن السوء الذي ناصبني العدا

أني ازدرية وامقت محاربتة لي

שִׁירֵי מַלְאָכִים לְעֵת מִצָּא : شعر المناسبات :

راجع לעת מצא .

שִׁירֵי מַלְאָכִים לְעֵת מִצָּא : الأشعار المقطعية :

هي الأشعار التي يقاس وزنها على حسب عدد المقاطع. راجع הַבְּרָחִי .

שִׁירֵי מַלְאָכִים לְעֵת מִצָּא : شعر الملك آرثر :

راجع לַבְּרָחִי אֶתְחַדֵּשׁ .

שִׁירֵי מַלְאָכִים לְעֵת מִצָּא : شعر ألبير ماير :

راجع מִיִּדְרָמִיר .

שִׁירֵי מַלְאָכִים לְעֵת מִצָּא : شعر الحماسة ، شعر الملاحم :

من أبواب الشعر العربي وموضوعاته ، وفيها الاشادة بالامجاد والانتصارات في الحروب، والحدق البالغ على الخصوم ، والتغنى بالمثل الرفيعة من كرم ووفاء وغير ذلك. وكان كهذا النوع من الشعر شأن كبير في الجاهلية فمن خلاله حرض الشعراء أفراد القبيلة على القتال، وحثوهم على الدفاع عن حقوقهم ، وتحدثوا عن مفاخرهم وأشادوا بقوتهم وبسالتهم في الذود عن أنفسهم وذويهم.

ومثال لهذا النوع في العربية قصيدة عنتره العبسي (٥٢٥-٦١٥م؟) التي مطلعها :

حاربيني يا نائبات الليالي عن يميني وتارة عن شمالي

ومن بين شعراء العبرية الذين قرضوا شعراً في الحماسة يقف ابن النغزيلة في الصف الأول . ففي مطلع إحدى قصائده التي قالها في تصوير المعارك يذكر الخيل ويشبها في انطلاقها بالافاعي المندفعة من جحورها فيقول :

וְהַסּוּסִים יְרוּצוּן גַּם יְשׁוּבוּן מִצְפּוֹנִים נְסוּשִׁים מִמְּאֹרָה

والخيل تجرى ذهاباً وإياباً
كأفاعٍ أطلقت من جحر

وتحتل أشعار الحرب والملاحم عند ابن النغزيلة جزءاً كبيراً من ديوانه المسمى " **הַסּוּסִים** ابن المزامير " فهو يحتوى مالا يقل عن أربعين قصيدة تتحدث عن المعارك الحربية التي اشترك فيها يصفها وصفاً دقيقاً، ومن أشهر أشعاره الملحمية قصيدته " **שִׁירָה** " .

שִׁירָה הַתְּפִאָרֹת : شعر الفخر :

الفخر من الأغراض الشعرية التي عرفها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي عندما كان الشاعر يتفاخر بقبيلته وشجاعته في الزود عنها وصد الأعداء والاغارة عليهم. وتعددت بعد ذلك الأغراض التي يتفاخر فيها الشاعر سواء بنفسه أو بأصله وقبيلته، واستمر هذا الغرض يسود الشعر العربي ، ثم بدأ شعراء اليهود في الاندلس يعالجون هذا الغرض في أشعارهم منذ بدأ اتجاههم الى القصيدة العربية والنظم على منوالها. ولعل صموئيل التاجيد قد فتح هذا الميدان في شعره وخاصة في شعر الملاحم الذي ضمنه الفخر بالشجاعة والاقدام والفخر بالعلوم التي كان يعرفها الى غير ذلك ومن بعده جاء سليمان ابن جبيرول والذي يقول عنه المؤرخون أنه على الرغم من الوضع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه الا أنه كان شديد الاعتزاز بنفسه الى حد الغرور فيقول :

אֲנִי הֵבֵן אֲשֶׁר טָרַם יִזְלֹד

לִכְבוֹן מִן מִמּוֹ מִן הַסּוּמוֹנִים

أنا الطفل الذي قبل أن يولد
حصل عقله من الفطنة ما لم يحمله ابن الثمانين
وقد نظم ابن جبيرول عدداً كبيراً من القصائد التي يتحدث فيها عن نفسه وهي موجودة في ديوانه تحت عنوان " **עַל נַפְשׁוֹ** عن نفسه " .

שִׁירָה הַח' ל : الشعر غير الديني، الشعر العلماني :

عند اليهود بدأ ظهور هذا النوع من الشعر فى منتصف القرن العاشر الميلادى واختفى فى هذا العصر بطرد اليهود من الاندلس. وقد أثرت القصيدة العربية بوجه خاص على القصيدة العبرية غير الدينية من حيث الشكل والمضمون ، حيث تركت القصيدة العربية بصماتها على أسلوب وأفكار القصيدة العبرية غير الدينية وأول من كتب القصائد غير الدينية هو مناحم بن سروق ، ودخلت كثير من المصطلحات والألفاظ القصيدة غير الدينية فى هذا العصر بتأثير من القصيدة العربية. وظهرت لأول مرة قصائد الحرب العبرية التى أنشدها الشاعر صموئيل الفاجيد (٩٩٣-١٠٥٦) وظهرت فيها محاكاة لقصائد البطولة العربية وما يسمى لدى العرب بشعر الحماسة والفخر. كما ظهرت أيضا الخمریات التى تعبر عن الفرح العميق بالحياة وحسن الاستمتاع بها. وقصائد الغزل العربية التى أثرت أيضا على القصائد غير الدينية العبرية ، تعتبر لونا آخر من ألوان الشعر غير الدينى.

❖ י ב ת ה ח ל ז ט י כ פ ד טו ך ם ן ן : الشعر الطائفى :

راجع קלויז .

❖ י ב ת ה ח י פ ק : شعر الغزل "العشق" :

عند العرب هو اللهو مع النساء فى الشعر ، أو هو رقيق الشعر فى النساء. وقد أخذ الغزل يتطور فى العصر الإسلامى (صدر الإسلام والعصر الأموى) تطورا كبيرا حتى كادت تختفى معه الموضوعات الأخرى من الشعر . ولم يعد موضوعه الوقوف بالأطلال والبكاء على بقايا الديار، كما كانت الحال فى العصر الجاهلى، بل أصبح يعبر عن أحاسيس الحب فى نفوس الشعراء، وعدل الشعراء فى نظمه ، بتأثير الغناء ، عن الأوزان الطويلة ونظموا فى الأوزان الخفيفة مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهجج والوافر، كما نظموا فى مجزوءات الأوزان الطويلة مثل الكامل والبسيط والرجز. وكان للغناء كذلك تأثير على لغة الغزل، فصار شعراؤه يتخيرون من الألفاظ أرقها وأعذبها وأحسنها وقعا فى الأسماع والنفوس.

وكان من شعراء الغزل من يتحفظ فى شعره ويكتم هواه فى نفسه من أمثال عبدالرحمن بن أبى عمار الجشمى، وهؤلاء يعرفون بشعراء الهوى العذرى. ومنهم من كان يصرح بحبه ولا يتعفف فى شعره، وهم الأغلبية العظمى، وفى مقدمتهم عمر بن أبى ربيعة (١٠١هـ).

ثم زاد الغزل بعد ذلك زيادة بالغة حتى أصبح جميع الشعراء تقريبا يخضعون ملكاتهم وعواطفهم لقوله، وساروا فى نفس الاتجاهين، غير أن الاتجاه الأول كان أعنف وأشد حدة، ومن أمثله غزل أبى نواس (١٩٨هـ)، ومن أمثلة الغزل العفيف غزل جميل بن معمر العذرى.

وأجمل ما كتب من قصائد الغزل في العبرية نجده عند يهودا اللاوى كما نجده أيضا عند تادروس أبو العافية. غير أن اللغة الأدبية البلاغية لقصائد الغزل التي كتبها تادروس تتجاوز حدود الجراءة في بعض الأحيان. ومن أمثلة شعر الغزل في العبرية قول موسى بن عزرا :

היא גלחה סודי

עין בלי נדמה

פי - ישסספי עדי

לפל , ומי גלחה

חוקד בחזה עצמי

על-מלקדת חשק

باحث بسرى

عين بلا نوم

غامرة هي شأدى

للجميع، ومياه سيل

تتأجج في عظمي

على نار عشقي

شعر الخمریات ، الخمریات :

ש י ר ת : : : :

عند العرب : قصائد تعبر عن الفرح العميق بالحياة وحسن الاستمتاع بها ويهتم هذا النوع من الشعر بمجالس الخمر في القصور وفي الجنة المتخيلة ويركز على وصف الساقى فتاة كان أو غلاما والشراب والعازف والخمر وأنيته وجودته، وصخب السكارى...الخ والعالم التصويرى لهذا النوع من الشعر غنى ومزدهم بالمصطلحات التي تميل الى إدخال البهجة على النفوس، والى التلاعب بالمتناقضات الحادة.

وقد انتشرت هذه الأشعار في العصر العباسي في أشعار أبي نواس وغيره ، إلا أن راندالعباسيين فيها الوليد بن يزيد بن عبدالمك (٨٨-١٢٦هـ)، فقد قال فيه أبو الفرج (٣٥٦هـ): "وللolid في ذكر الخمر وصفها أشعار كثيرة، قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم، وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيها كلها وجعلها في شعره".

ومع أن الخمریات شاعت منذ ظهور الوليد بن يزيد إلا أن بشاراً ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب قد نموها، واتسع بها أبو نواس اتساعاً شديداً حتى أصبحت فنا مستقلاً تُفرد له القصائد والمقطوعات.

وتطلع شعراء اليهود في الاندلس الى هذا النوع من الشعر غير أنهم كانوا في البداية ينظمون الخمریات وهم مترددون لأن هذا الموضوع لم يعرفه الشعر العبرى ولا اليهود من قبل ولكنهم سرعان ما بدأوا ينظمون الخمریات ويمدحون الخمر ويصفون مجالسها. ويعتبر صموئيل

الناجيد أحد الشعراء في العصر الوسيط الذين أجادوا النظم في الخمر فهو يشبه الخمر بنور الشمس على غرار ما فعله العرب فيقول :

יְיָ מְאֻרָּהּ כְּכֹס קְמוֹ אֹר שָׁמַשׁ וְרִיחוֹ קְמוֹ וְקָדָה

خمر نورها في كأس كنور الشمس ورائحتها كالمر والمنا

ويخلو الشعر العبري القديم من اشارات للخمر باستثناء ما ورد في سفر المزامير ١٦/٤: "خمر يسعد فؤاد الانسان" وما ورد في سفر نشيد الانشاد من تشبيه للاحباء بالخمر وإشارة لبهجة الشراب.

שִׁירַם הַיָּלָד : شعر الاطفال :

راجع שִׁיר יְלָדִים .

שִׁירַת הַיָּם : ترنيمه البحر :

هي ترنيمه وردت في الاصحاح الخامس عشر من سفر الخروج وقد تنسب إلى سيدنا موسى لدى وقوفه لشق بحر القلزم وعبور بني اسرائيل البحر في طريقهم الى فلسطين.

שִׁירַת הַנֹּף הָאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל : شعر الطبيعة الفلسطينية :

هو الشعر الذي يتناول فيه الشعراء اليهود وصف الطبيعة الفلسطينية ومن أبرز من برع في هذا الجانب الشاعر ميخال الذي اعتمد على "العهد القديم" كمصدر يستمد منه الأوصاف والتعبيرات الوصفية الخاصة بفلسطين والطبيعة الفلسطينية لأنه لم يذهب بنفسه إلى فلسطين ليشاهد طبيعتها بنفسه - وكان ذلك ممة ميزت أدباء الهسكalah مثل يهودا ليف جوردون الذي كان يختار من الصور التاخية التفاصيل التي يجعل منها موضوعا لأوصاف الطبيعة الفلسطينية.

ومن قصائد وصف الطبيعة الفلسطينية قصيدة "سليمان والجامعة" لميخال وقصيدة "دافيد وبرزيلاي" لجوردون وقصيدة "أرض كنعان" لفاتان يوناتان و قصيدة "النسر .. النسر" و "مشهد الأرض" و "أمة من ذهب" لشاعول شرنيجوفسكى.

שִׁירַת הַפְּרָיִם שִׁירַת הַתְּהוֹמָה (הַפְּרָיִם) : شعر الزهد (العربي) :

الزهد بالمعنى الاسلامى : الانصراف عن الدنيا ومفاتها ، والتمسك بالتقوى والعمل الصالح مع الكسب والعمل، كان الانسان يعيش أبداً. وقد كانت هذه النزعة رد فعل لانصراف

الناس بالعراق في عصر الفتوح الى المادة ومتاع الدنيا، فعمت هناك موجة واسعة من الزهد في الدنيا ونعيمها الفاني. ومن أوائل شعراء الزهد عروة بن أذينة فقيه المدينة. وربما تضمن شعر الزهد دعوة الى مكارم الأخلاق على نحو ما نرى في شعر مسكين الدارمي. وقد ترك الوعاظ في العصور المختلفة مادة غزيرة لمعاصريهم من الشعراء، فصاغوا قصائد في الوعظ دفعت الناس الى نبذ الحياة الدنيا والعيش للأخرة.

الشعر الدينى :

שירי דת ופיוט :

نوع من الشعر ظهر على شكل البيوط (انظر ٥٦٥) التي كتبت في فلسطين والعراق حتى وأن ابتعدت عن اللغة الجامدة والهيكل المعقد للبيوط. وظهرت فيها أغراض جديدة خاصة بالصلاة. وقد كتب شعراء الاندلس أيضا فصلا أصيلا في هذا النوع من القصائد. وكانت لغة هذا الشعر لغة مقرائية بسيطة مختصرة مرنة قابلة لأي تجديدات في الاستخدام تشير بشدة ذاكرة مصادرها القديمة وتخلق منها طبقة بديلة هي الأساس الكبير في مضمون القصيدة ومثاله قصيدة "מחלים לאלים" أي لبتهاالات الى الله "لسليمان بن جبيرول.

شعر الرعاة :

שירי רועים :

راجع פסוקים ואיضا מנחם מנדל .

شعر المدح :

שירי שבח :

الفن الشعري الذي يتناول مناقب شخص من الأشخاص أو مدح شيء أو معنى من الأشياء أو المعاني. وعند قدماء اليونانيين بدأ هذا الفن على شكل نشيد جماعي لمدح بطل من الأبطال ، ثم تطور حتى أصبح موضوعه بصفة خاصة مدح صاحب وليمة أو مادية. وبعد ذلك أطلق حتى شمل موضوعات شتى مثل مدح الآلهة والرياضيين الفائزين في الألعاب الأولمبية. وقد اشتهر الشاعر بنداروس Pindaros بهذا النوع الأخير. والمديح غرض من أغراض الشعر في الأدب العربي ومثال ذلك مدح زهير (٥٣٠-٦٢٧م) لهرم بن سنان ومدائح المتنبي (٣٥٤هـ) في سيف لدولة. وقد كان الشعراء اليهود في أغلب الأحيان على ارتباط وثيق بالحكام، فمناحم بن سروق (المولود سنة ٩١٠م بطرطوسه بالاندلس) ودوناش بن لبرط (المولود في الثلث الأول من القرن العاشر الميلادي في فاس) كانا في الواقع شعراء البلاط لحسداى بن شفروط

الذى كان وزيراً فى بلاط الخليفة عبد الرحمن الثالث . وكان بن جبيرول من الذين مدحوا
يقوتينيل بن حسان الذى كان وزيراً للملك فى الأندلس وقتل سنة ١٠٣٩ فى الثورة ضد الملك .

وتعكس قصائد المدح ارتباط الشاعر وتبعيته لصاحب السلطة وتصف أخلاق صاحب
السلطة السامية وكرمه الذى يشبه المطر وحكمته واستعداده لحماية الضعيف... الخ

وتعتبر أشعار المدح أكثر الأغراض الشعرية من ناحية الكم فى إنتاج شعراء اليهود فى
الأندلس. ومن أمثلة قصائد المدح فى العبرية ذلك الوصف الذى ذكره موسى مكوهين بن جقتيله
فى جود الممدوح فقد جعل اليد اليسرى تغار من اليمنى مبالغة منه فى الجود فيقول :

נָגִיד יְמִינוֹ לְמַדָּה טוֹב גְּמוּלָה

עָלַי יְדֵי יְסָרִי חֲמֻדָּה מִיְמִין שְׂמָאל

ناجيد (رئيس) تعلمت يمينه حسن العطاء

لى حتى غارت اليسرى من اليمنى

انظر أيضا פְּנִינֵי דִּים .

شعر الكارثة - شعر النكبة :

שִׁיבָה הַשּׁוֹאָה :

راجع שוֹאָה .

شعر الاحياء :

שִׁיבָה הַחַיִּים :

راجع חַיִּים .

القلب المكاني :

לֵב הַמָּקוֹם :

راجع מַסְתַּחֵה .

المذهب العقلى، العقلانية :

שִׁבְלֵי תְהִיָּה :

مذهب فلسفى يقول أن العقل أساس المعرفة. راجع תְהִיָּה לַיָּדָם .

השילוח :

"ה' ל'ח" :

مجلة شهرية عبرية كانت منبراً رئيسياً للفكر الصهيوني والمقالات الأدبية. أسست عام ١٨٩٦ من قبل: أحادها عام" الذي حررها حتى عام ١٩٠٢ وبعده حررها حاييم نحماني بياليك ويوسف كلوزنر. وفي عام ١٩٢٢ نقلت "هشيلواح" الى تل أبيب وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٧م. وقد ظهر منها ٤٦ مجلداً في ٢٣ عاما صدرت فيها .

في فترة أحادها عام خصصت المجلة للموضوعات اليهودية . وفي فترة كلاوزنر غلب عليها الطابع الأدبي الانساني. كانت المنبر الرئيسي للأدب العبري واشترك فيها خيرة الكتاب العبريين. وكان تأثيرها على القراء كبيراً جداً.

السلب :

ה' ל'ח :

عمل ذهني قوامه رفض قضية أو فكرة. "السلب رفع النسبة الوجودية بين شيئين" (ابن سينا : "النجاة") ، وفي الرأي الغالب الايجاب سابق على السلب.

السلب والايجاب :

ה' ל'ח :

هو أن يقيم المتحدث كلامه على سلب شيء من ناحية وإيجابه من ناحية أخرى، أو أن يقصد المتكلم أفراد شخص بصفة لا يشترك فيها أحد غيره، ويسلبها في بداية كلامه من كل الناس. ثم يوجهها لذلك الشخص.

وهذا اللون من البديع - عند ابن أبي الإصبع (٦٥٤هـ) في كتابه "تحرير التحبير" : "هو أن يقصد المادح أن يقر مدوحه بصفة مدح لا يشترك فيها غيره ، فينفيها في أول كلامه عن جميع الناس، ويثبتها لمدوحه بعد ذلك" وسماء في كتابه "بديع القرآن"، اثبات الشيء للشيء بنفيه عن ذلك الشيء ومثاله قول الخنساء (٥٤هـ) في رثاء أخيها :

وما بلغت كف امرئ متاولا من المجد إلا والذي نلت أطول

وما بلغ المهدون للناس مئحة وان أطبوا إلا الذي فيك أفضل

والسلب والايجاب نادر في النصوص العبرية فمن أمثلته في "العهد القديم" ما ورد في

سفر المزامير ١١٥/١٧-١٨ "לא המחים יהללו - זה ולא פל יורדי

דומה : באנחנו נברך זה מעתה ועד - עולם " .

"ليس الاموات يسبحون الرب ولا من ينحدر من ارض السكون، أما نحن فنبارك الرب من الآن وإلى الأبد".

وكان من الممكن الاكتفاء بقول "أن الأحياء يباركون الرب" ولكن سلب هذا العمل من الاموات أضاف الى وجوب مباركة الأحياء للرب.

ومن أمثله في الشعر العبري قول يهودا اللاوى في مستهل قصيدة يشكو فيها الزمن :

לֹא הָעֲנָנִים הֵם אֲשֶׁר נִבְקְעוּ

כִּי אִם שְׁתֵּי עֵינַי אֲשֶׁר דָּמְעוּ

ليست السحب هي التي سالت / بل عيناى اللتان دمعتا

فبهذه الطريقة أعطى الشاعر قوة للدمع، كما لو أراد أن يقول :

إذا رأيت سيل ماء يفيض فلا تحسب أنها مياه السحاب قد سالت ، فهي ليست كذلك لأنها في الحقيقة دموع عيناى الباكيتين.

وهناك من قدموا الايجاب على السلب ومن أمثلة ذلك في العبرية قول موسى بن عزرا في مستهل واحدة من مرثياته :

עֵינֹת תְּהוֹם יִמָּח - וְלֹא עֵינַיִם

ومكום ؟أَرِيس رحبي ؟رַיִם

ينابيع هي وليس عينان / ومكان أنهار واسعة

فهو يتحدث عن غزارة دموعه فيقول أن هذه العيون التي تذرفها ليست عيونا . بل هي عيون ماء، وليست مجرد عيون ماء بل هي أنهار واسعة.

الثلاثية :

יָיָהּ יְיָהּ יְיָהּ :

قصيدة دينية (بيوط) مكتوبة حسب ترتيب الأبجدية يستهل فيها كل حرف من الابجدية مقطع شعري مكون من ثلاثة أبيات قافيتها : أ أ أ - ب ب ب - ج ج ج وهكذا . راجع أيضا סְפָרָה .

الكامل :

יְיָהּ יְיָהּ יְיָהּ :

هو أحد البحور الخمسة عشر التي ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ) وتفعيلته:
متفاعن ست مرات، ثلاثا في كل شطر، ومثاله قول ابن الرومي (٢٨٣هـ) :

واذا امرؤ مدح امرءاً لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه

وقد استعار اليهود هذا الوزن واستخدموه في الشعر العبري في العصر الوسيط ووزنه
الرئيسي في العبرية - كما في العربية - هو : **מְחַפְּפִלִים** "متفاعن" ثلاث مرات في كل
شطر. ومثاله قول موسى بن عزرا :

עֶפֶר יֶאֱשֶׁר / הַצִּיץ לֵם/נִינֹה כִּמּוֹ /
שִׁחַר יָבֵן/בִּיעַ בֶּץ/רֹו הַעֲלֶה /

غزال ظهر أمامنا مثل فجر رفع كأسا بيده

ولكن غالبا ما غير الشعراء اليهود في التفعيلة الأخيرة بطرق مختلفة منها :

- تحويل الوند الذي في التفعيلة الأخيرة في الشطر لثاني - أى القفل - الى سبب،
وتصبح تفعيلة مكونة من ثلاثة أسباب ، وتتحول من " **מְחַפְּפִלִים** الى " **בְּמַפְּלִים** " مثل:

דִּלְתִּי יִבּוֹ/נִים פּוֹחֶחָה / אֵלַי הֶכִּי /
דִּלְתִּי נָעוּ/רִים אֲחֵרֵי / נִזְעֶלֶת

أبواب الحزن فتحت الى، حقا أبواب الصبا قفلت ورائي

- وأحيانا قاموا بهذ الحذف - أى تحويل الوند الى سبب - في التفعيلة الثالثة من كل
شطر فأصبحت :

פִּסְתָּה לָב/נָה אֶת מְאוֹר / מִזְכָּבִים
דֹּר יַעֲלֶה / מִסָּה מְאוֹר / הַלְבָנָה

غطى القمر ضوء النجوم وظهر الحبيب فغطى ضوء القمر

الكامل المختصر :

ש ל ם מ ק צ ר :

راجع المادة السابقة.

الوحدات الثلاثة :

ש ל ם א ת ד י ז ת :

ترجم الناقد الإيطالي لودفيكو كاستلفنرو (١٥٠٥-١٥٧١) كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وألحق به تعليقا طويلاً ضمنه الدعوة إلى الوحدات الثلاث كقواعد أساسية - ضمن القواعد الأخرى - لكتابة مأساة متكاملة على النسق الإغريقي الخالد، ولقد عُتت هذه الوحدات، كوصايا أرسطية مقدسة التزم بها الكتاب وهذه الوحدات هي : ١- وحدة الحدث : اشترطها أرسطو صراحة في كتابه المذكور وتشير إلى أن المأساة يجب أن تعالج حدثاً واحداً، كاملاً في ذاته، له طول معين، ويتميز بوجود بداية ومنتصف ونهاية.

٢- وحدة الزمان : يجب أن تقع أحداث المسرحية خلال دورة شمس واحدة، أو يمكن أن تتجاوز تلك الفترة قليلاً. وقد حددها بعض المفسرين بأربع وعشرين ساعة وآخرون بإثنتي عشرة ساعة الخ ومن الملاحظ أن أرسطو في إشارته إلى الزمن لم يحتم الالتزام بذلك.

٣- وحدة المكان : ينبغي أن تقع الأحداث في مكان واحد، أو في أماكن بمدينة واحدة، ومن المعروف أن أرسطو لم يشر إلى ذلك قط. ولكن شرّاحه الذين نادوا بوحدة الزمان، افترضوا بالتالي وجوب مراعاة الوحدة المكانيّة. أنظر " אַחַדָּה " وما بعدها.

שְׁלֹשָׁה זְמָנִים , חֲרָדִים שְׁלֹשָׁה : القافية السلسلية :

راجع חֲרָדִים שְׁלֹשָׁה .

שְׁלֹשָׁה זְמָנִים חֲרָדִים : توارث التقاليد :

اسم كتاب شهير وضعه الحاخام جدليا بن يحيى في القرن السادس عشر (١٥٨٠) يشمل تعاقب الأجيال من آدم أبي البشر وحتى عهد المؤلف وكذلك تاريخ شعوب العالم منذ القدم. أنظر פְּרֻזְנִיקָה .

שְׁלֹשָׁה זְמָנִים חֲרָדִים : الاسم المستعار :

راجع פְּרֻזְנִיקָה .

שְׁלֹשָׁה זְמָנִים חֲרָדִים : الاسم المستعار (المنتحل) :

راجع المادة السابقة.

שְׁלֹשָׁה זְמָנִים חֲרָדִים : الاستعمال :

طريقة الاستعمال لعناصر لغة ما في الكلام المفيد الذي يعبر عن فكرة إنسانية في بيئة وزمان معينين، الأمر الذي يدل على أن العرف اللغوي يعتمد على مواضع خاصة في الكلام يعتبرها الناس في زمن ما أو بيئة معينة أساساً للصحة.

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : تركيب الجملة :

راجع שיששש .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : فرحة الأبداع :

فرحة الفراغ من انتاج كتاب مثلاً .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : الثماتية :

مقطوعة من ثمانية أبيات. راجع אשששש .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : تقديم ما مرتبته التأخير :

راجع المادة اللاحقة .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : تقديم ما مرتبته التأخير :

وضع اللفظ أو العبارة المتأخرة حسب الترتيب الطبيعي للجملة في أولها، وذلك للتخصيص والاهتمام . مثال ذلك قوله تعالى : "إياك نعبد وإياك نستعين" أى نخصك بالعبادة والاستعانة . راجع אישששש .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : لاذع :

صفة تطلق على كلام يتضمن السخرية بقصد جرح الشعور .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : ملحّة، نادرة :

راجع ששש .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : الأغنية :

راجع שש .

ש ש ש ש ש ש ש ש ש ש : نشيد المآثر :

قصائد ملحمية كانت تتشد بفرنسا في العصور الوسطى على ما يشبه الربابة .
وموضوعها مآثر الابطال حقيقيين كانوا أم اسطوريين . وكانت أبياتها تترواح بين ثمانية آلاف
وعشرة آلاف بيت مقسمة الى فقر مختلفة الطول .

الكتاب السنوي، الحولية :

كتاب أو نشرة تصدر مرة في السنة ويدون فيها الأحداث والإحصاءات وبعض الحقائق المفيدة الأخرى المتصلة بعمل أو موضوع معين مرتبة بحيث يسهل البحث فيها.

منوی :

صفة تطلق على نشرة تصدر مرة في السنة . مثال ذلك التقارير السنوية للبنوك أو الشركات، والبيان السنوي الذي تصدره الجمعيات العلمية، وميزانية الدولة.

عنوان الكتاب :

الصفحة الأولى في الكتاب التي تشتمل على عنوانه كاملاً، واسم مؤلفه، مع ذكر مؤهلاته واسم المحقق إن وجد، واسم الناشر، وتاريخ النشر ومكانه.

ويطبع في ظهر هذه الصفحة عادة الطبقات السابقة مع تواريخها إن وجدت، واسم طابعها ، وذكر حق التأليف.

اعادة التقويم :

النظر من جديد فى قيمة الأثر الأدبى أو الفنى للحكم له أو عليه.

الوزن الشعري :

التفاعيل في علم العروض . راجع ٧٢٧٥ .

شکست پیری :

صفة تطلق بطبيعة الحال على كل ما يتعلق بمميزات أدب شكسبير في مسرحياته من مزج الملهاة بالمأساة ، والاكتثار من الخطابة الشعرية، وتعدد الشخصيات وعرض مناظر العنف فوق الممثل وعدم الالتزام بوحدات الزمان والمكان والحدث التي كانت تميز النظرية الكلاسيكية المحدثّة في التأليف المسرحي ، كما تطلق على نوع السونيّتا الذي طوره شكسبير من تلك التي اقتبسها أسلافه من الشاعر الإيطاليّ پتراركا (1304-1374). فنظام شكسبير في

السونيّتا الذي يتألف من أربعة عشر بيتاً كل منها يتألف من خمس تفعيلات يامبية هو تقسيمها من حيث القافية الى ثلاث رباعيات مقفاه على النحو الآتى :

أ - ب - أ - ب / ج - د - ج - د / ه - و - ه - و / وتنتهى بدوييت مقفى على النحو الآتى ز - ز

ويلاحظ أن السونيّتا الشكسيري، وقد كتب منه مائه وأربعة وخمسين ، تدور حول موضوعات الحب والمغازلة، والدوييت الأخير هو بيت القصيد فيه.

⚡ ⚡ ⚡ ⚡ ⚡ : التسلسل ، الترابط :

أحد الوسائل الأدبية الموجودة فى أسفار العهد القديم وعلى الأخص فى سفر اشعيا، ويعتمد أساساً على التكرار فيتم استهلال الشطرة الثانية من البيت أو الآية التالية بنفس الكلمة التى انتهت بها الشطرة الأولى أو الآية السابقة . مثال ذلك اشعيا ٦/٢٥ - ٧ :

וְעָשָׂה ה' צְבָאוֹת לְכָל הָעַמִּים בָּהָר הַזֶּה ،

מִשְׁתַּח שְׂמָנִים ، מִשְׁתַּח שְׂמָרִים -

שְׂמָרִים מִמִּדְּחִים ، שְׂמָרִים מִזְקָקִים

וּבְלַע בָּהָר הַזֶּה

פְּנֵי הַלֹּם

הַלֹּם עַל כָּל הָעַמִּים

⚡ ⚡ ⚡ ⚡ ⚡ : السداسية :

مقطوعة أو مقطع شعري مكون من ستة أبيات. راجع סֶסְטֶס .

ש ת ה ו - ר ע י ז נ ז ת : تداعى الافكار (المعاني) :

راجع אֶסוֹזְיָאצְיָה .

תאריך : الوصف :

راجع דסקריפציה , שירה תאורית .

תאריך ת"י : وصف مؤثر :

وصف لأمر وصفا مؤثرا حيا يجعل القارئ أو السامع يتصور كأنما يقع بالفعل أمام عينيه وذلك بقصد تقريب البعيد وجعل المستقبل أو الماضي كأنه حاضر . مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في أهل العراق . وقد تميز العديد من الأبناء اليهود بالوصف منهم الشاعر صموئيل الناجيد والشاعر موسى بن عزرا في العصر الوسيط والشاعر زلمان شنيئور في العصر الحديث . راجع שירה תאורית .

תאריך קריקסוהל : التصوير الكاريكاتيري :

راجع קריקסורה .

תאטרון , תיאטרון : المسرح :

راجع תיאטרון .

תאמית : التماثل :

راجع סימסריה .

תא"ם : المزامير ، أيوب ، الأمثال :

راجع אפ"ת .

תג'ניס : التجنيس :

تسمية لفن من فنون البلاغة عند العرب . وهم يستخدمون ثلاثة مسميات لهذا النوع مشتقة كلها من جذر "جنس" وهي : الجناس ، المجانسة ، والتجنيس . ويقسمون الجناس الى أقسام عديدة يطلقون عليها مسميات مختلفة . أنظر צמד , לשון נזמל על לשון .

תדפיס : المستخرج ، المقال المنفصل :

راجع דפרינס .

תהליך היסטורי - ספרותי : التطور التاريخي للأدب :

هذه نظرية قال بها الناقد الفرنسي فرديناند برونييير (1849-1906) Ferdinand Brunetiere في كتابه المشهور "تطور الجنس في تاريخ الأدب" (1890-1894)، وقد تأثر فيها بنظرية التطور في علم الحياة.

ومؤدى نظريته أن الجنس الأدبي ليس جامداً أبدياً كما قرر القدماء منذ أرسطو، ولا تعبيرات جمالية لحالات نفسية كما رأى النقاد الرومانتيكيون قبيل عصره وإنما هو كائن عضوى يولد ويتطور ويموت ، وقد يبعث من جديد فى شكل مختلف متأثراً بجنس آخر، مثله فى ذلك مثل الكائنات الحية.

المزامير :

ח ה ו י ז ט :

أحد أسفار العهد القديم يحتوى على مائة وخمسين مزموراً تنسب ثلاثة وسبعون منها لداود وخمسون مجهولة المؤلف والبقية ترجع الى مؤلفين مجهولين. والمزامير نوع من الشعر العبرى سمي بهذا الاسم نسبة الى الآلة التى تصحب غناءه وهى عبارة عن مجموعة من الترانيم الدينية لليهود تتناول وعظا وصلوات وتسابيح وقصائد فى الايمان وأخرى فى تمجيد اورشليم وأشعاراً فى مناسبات تاريخية وأشعاراً فى انتظار المسيح المخلص أو التبشيرية.

التكليف، الامتثالية :

ח ז א ב ג ד ה ו :

راجع קוֹנְפּוֹרְמִיזְם .

الوعى ، الشعور :

ח ז ט ק ר :

احساس الانسان بما يجرى فى نفسه وما يحيط به من الاشياء. أنظر קוֹנְפּוֹרְמִיזְם ח חוֹדְקָה.

"التوخيحوت" ، التائبات :

ח ז ט ב ג ד :

قصائد دينية تفرعت من السليحوت (أنظر סְלִיחָה) . وتعرف أحياناً باسم " אֲזוּקוֹת " أزهاروت (تحذيرات) وهى تحذير للانسان الخاطئ، وحثه على التوبة، والرجوع الى الله . وقد تصف اللحظات الأخيرة، حياة الانسان ودفنه، والتفاوض بين الجسد والنفس قبل الحساب العلوى. ومثال ذلك التروخيحه الخاصة بأفراهم بن عزرا يصور فيها مراحل حياة الانسان داعياً الى نبذ الحياة وملذاتها مذكراً بالموت ويوم الحساب فيقول :

בְּזוֹ אֲדַמָּה יִזְכֹּר מְזוֹלָתוֹ ,

כִּי לַעֲתָה זָכַר יְשׁוּבָה לְיִזְלָתוֹ

يتذكر بن التراب موطنه

لأنه سيعود في النهاية الى حيث ولد .

تاريخ الادب :

ח ז ל ד ו ת ה ס פ ר ה ת :

راجع היסטוריה ספרותית .

الاضافة :

ח ז ס פ ת :

وهي تكملة يرى ذكرها المؤلف اثناء طبعه الكتاب ، ولم تكن ماثلة في ذهنه قبل طبعه ،

وقد توضع في اول النص او بعد نهايته .

النفعية ، مذهب النفعية :

ח ז ע ל ת ה ת :

راجع אוסי ליסריזם .

الظاهرة :

ח ז פ ע ה :

راجع פדומו .

العصر الذهبي :

ח ז ר ה ז ק ב :

١- هو العصر الذي يطلق على فجر حياة الانسان في العالم عند شعراء الإغريق والرومان القدامى. وهو دائما في نظرهم عصر سعادة مطلقة وحياة انسجام وانتلاف لا يشوبها فقر ولا صراع ولا تعقيدات الحياة الحضارية. وكان يتمثل به دائما في الشعر الرعائي في جميع عصوره منذ عهد الاغريق حتى عصر النهضة بأوربا. ويمكن القول أيضا بأن جنة عدن بسفر التكوين من التوراة وصف لحياة تتميز بصفات العصر الذهبي بهذا المعنى.

٢- وفي تاريخ الآداب : هو العصر الذي أجمع المؤرخون على أن الأدب وصل فيه الى قمته، وأن التطور الثقافي لأمة من الأمم قد ازدهر فيه ازدهارا بينا؛ فيعتبر عهد أوغسطس (٤٣ ق.م - ١٤ م) عند الرومان، العصر العباسي الاول (١٣٢-٢٣٣ هـ) عند العرب- تعتبر كلها عصورا ذهبية.

والعصر الذهبي بالنسبة للأدب العبري يبدأ من حوالي ٩٥٠-١٢٥٠م في الاندلس وقد استحق هذا الوصف لازدهار اللغة العبرية وآدابها فيها فقد ظهرت فنون أدبية عديدة لم تعرفها العبرية من قبل . وكان هذا الازدهار نتيجة لاحتكاك اليهود بالعرب وتقليدهم لهم. وقد استطاع اليهود في هذه الفترة أن يؤلفوا كتباً ما زالت تعتبر من أمهات الكتب في اللغة العبرية وآدابها. ولم يكن هذا الازدهار الفكري بين اليهود إلا ثمرة من ثمار الحرية السياسية والاقتصادية والأدبية التي حظي بها اليهود من العرب الفاتحين للاندلس.

فن الخطابة :

ח ז ר ה ז ק ב ה ת :

نوع نثرى قديم قدم المجتمع البشرى- أو يكاد - لأنها تلبي حاجة يقع فيها الانسان مبكرا ليحث قومه على أمر، وليرد على أعدائه في قضية، وليدافع عن نفسه أو عن غيره بمحضر عدد يقل أو يكثر من الناس .. وليقول كلمة في مناسبة اجتماعية من هذه المناسبات الكثيرة لدى الخطبة والاعياد والوفادات والاحتفالات والمآتم .. وهي، في كل ذلك لا تتطلب أشياء كثيرة من مواد العلم ورسوخ الحضارة، لأنها تقوم على اللسان وما وراء اللسان من خبرة في التجربة المعبر عنها وانفعال وحماسة بالحال الداعية اليها.

وللخطابة تاريخ طويل لدى الأمم كلها، فقد كان لها في الحضارات الشرقية القديمة في العراق ومصر والصين مكان خاص وتقاليد كما سار الغربيون بالخطابة أشواطاً بعيدة فشغلت حيزاً مهماً من حياتهم وفكرهم وأدبهم، وصارت لها القواعد وصار لها المعلمون.

ويبرز الاغريق لدى كتابة تاريخ الخطابة، لما تركوا من آثار ومصادر وأخبار وحالات خاصة وأعلام كبار، فقد احتلت الخطابة عندهم مكانة عالية وصارت حاجة من حاجات الحياة. ومن أدلة عراقة الخطابة لديهم، الخطب (الشعرية) التي أجراها "هوميروس" في "الإلياذة" على السنة أبطال منحتهم الخطابة قيمة خاصة.

ومن أكابر الخطباء اليونانيين ايزوكرات (٤٣٦-٣٣٨ ق.م) ولوسياس (حوالي ٤٤٠-٣٨٠ ق.م) وديموشينيس (٣٨٤-٣٢٢ ق.م). كما يعتبر الخطيب الروماني شيشرون (١٠٦-٤٣ ق.م) من كبار خطباء العالم. انظر أيضاً דַּמְרִינִת .

ת ז ר ת ת ז ר ת : علم النطقيات :

راجع פונולוגיה .

ת ז ר ת ת ז ר ת : علم الكينونة، فلسفة الوجود، الفلسفة الوجودية :

راجع אונטולוגיה .

ת ז ר ת ת ז ר ת : نظرية النسبية :

نظرية فيزيائية وضعها العلامة البرت اينشتاين دحض فيها النظرية الفيزيائية القديمة حول الزمان والمكان وأثبت أن مدة كل ظاهرة في الطبيعية وطول كل شئ غير مطلقيين وهما يتعيانان بالنسبة لحالة حركة المجموعة كلها. وبذلك استتبط العلامة اينشتاين مقياساً جديداً لمقاييس الطول والارتفاع هو مقياس الزمن الوجودي. راجع أيضاً קלוסיביזם .

ת ז ר ת ת ז ר ת : علم الجمال، الفلسفة الجمالية :

راجع אסתטיקה .

ת ז ר ת ת ז ר ת : علم اللغويات :

راجع לינגוויסטיקה .

ת ז ר ת ת ז ר ת : علم الأخلاق :

راجع المادة اللاحقة .

علم الأخلاق :

חֹרֶת הַמִּסְרָה :

راجع אֶתִיקָה .

علم الدلالة، علم المعنى :

חֹרֶת הַמְּשָׁעוֹת :

راجع סִמְנִיָקָה .

علم الاوزان (الشعرية) :

חֹרֶת הַמְּשָׁקְלִים :

راجع מִסְרִיקָה .

علم الغيب :

חֹרֶת הַמִּסְתָּר :

راجع אִזְקוּלִסִיזְם .

علم الاسلوب :

חֹרֶת הַסְּגָנוֹן :

إن علوم البلاغة التقليدية في أوربا هي وريثة علم الخطابة الذي كتب عنه أرسطو إلا أنها قد انحصرت في جزء من هذا العلم أي ذلك الجزء الذي يشتمل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير . وهذا المبحث هو الذي يتناول الاسلوب بكل ما فيه من محسنات وتركيبات مختلفة. ولكن علوم البلاغة هذه لم تعش في مناهج التعليم بعد أوائل القرن العشرين حين بدأ الأستاذ السويسري شارل باليه Charles Bally يلقي سلسلة محاضرات في علم جديد سماه "علم الأسلوب" واعتبره يحل محل علوم البلاغة التقليدية، وظهرت محاضراته في كتاب مشهور تحت اسم "مبحث في علم الاسلوب الفرنسي" (١٩٠٩) ويتميز هذا العلم عند باليه بأنه لا ينطوي على قواعد وتوجيهات وإنما يحاول وصف اللغة كما هي في حالتها الراهنة واستنباط القواعد من تركيباتها الواقعية ، كما أنه لم يهتم باللغة كأدب ولا بالميزات الفردية للأدباء. ومن أسس نظريته أن اللغة تعبير عن الفكرة وعن العواطف والوجدانات الكامنة وراءها في آن واحد. كذلك اعتبر أن موضوع علم الاسلوب هو التعبير عن تلك الوجدانات بصفة أصلية. ويترتب على ذلك أن علم الاسلوب لا يهتم أصلاً بالبيان، وإنما يهتم بما في البيان من إيضاح وطريقة تعبير، فيميز بين نوعين من العلاقات بين اللغة ومستمعها أو قارئها هما : التأثيرات الطبيعية والتأثيرات الناتجة عن استحضار الأفكار. والنوع الأول يخبرنا عن مشاعر المتكلم أما الثاني فيخبرنا عن بيئته اللغوية. ويرى باليه أن هذه التأثيرات بنوعها ناتجة عن اختيار فطن يُجرى بين مفردات لغة ما مصحوب الى درجة أقل باختيار يُجرى في تركيباتها النحوية، ويمكن اعتبار أغلب علماء الأسلوب الفرنسيين من مذهب باليه. وقد ظهر مذهب آخر بعد ظهور كتاب باليه بعشر سنوات

سمى "علم الأسلوب الجديد" وينسب الى العالم الالماني ليو سپتزر Leo Spitzer الذى لجأ الى الولايات المتحدة بعد قيام الحكم النازى فى المانيا. ويمكن اعتبار أغلب المدارس الحديثة فى علم الأسلوب متأثرة بمذهبه الذى يقرر أن هناك علاقة متبادلة بين الخواص الأسلوبية لنص ما وبين الجو النفسى لمؤلفه مطوراً بذلك النظرية القديمة المنسوبة لعالم الطبيعة الفرنسى بوفون Buffon، والقائلة بأن الأسلوب هو الانسان . إلا أن سپتزر قد بنى على هذه الفكرة نظرية أخرى هى عدم الاهتمام بطبيعة المؤلف مستقلاً عن نصه (أى بالمؤثرات النفسية والاجتماعية على فنه)، وإنما توجيه الاهتمام الى نظام العمليات الأسلوبية المختلفة الموجودة فعلاً داخل النص والتي يمكن وصفها بصفتين فى نفس الوقت هما الصفة التركيبية اللغوية البحتة والصفة النفسية الوجدانية التى تميز المؤلف عن غيره. لذلك انحصر اهتمام سپتزر فى نصوص وأثار أدبية معينة لا فى اللغة بصفة عامة، مع محاولته إيجاد نوع من التوازن بين الصفتين المذكورتين. وقد اتسعت رقعة علم الأسلوب بعد سپتزر فشملت خمسة مباحث عامة هى : ١- دراسة الأساليب بوصفها اختيارات مختلفة بين وسائل التعبير التى تحتّمها طبيعة النص ونوايا كاتبه. ٢- تصنيف الأساليب حسب نظم مختلفة بعضها أدبى، وبعضها اجتماعى، وبعضها ألى أو نفسى. ٣- علم وظائف الأسلوب مع دراسته منذ نشأة التعبير حتى الوصول الى الغرض منه. ٤- علم بناء الأسلوب التركيبى. انظر " סטרוקטורליזם " . ٥- نقد الأسلوب فى نصوص محددة بصرف النظر عن قواعده العامة.

ת ז ר ת ה י ס י ק י נ י ס : علم العلامات :

راجع סמינולוגיה .

ת ז ר ת ה י ס ר ה ת : نظرية الأدب :

هى دراسة أصول الأدب عامة وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور والحدود القومية، وقد ميزت نظرية الأدب عن النقد الأدبى بصفة عامة بأن المفروض فى النقد أن يتناول آثاراً أدبية معينة أو مؤلفين معينين بالحكم والتقدير، فى حين أن نظرية الأدب دراسة تجريدية ترمى الى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والاصول الجمالية التى ينبنى عليها النقد من ناحية، وتكون الأساس النظرى لدراسة الأدب عامة من ناحية أخرى. ولعل أول مؤلف فى هذا النوع "فن الشعر" لأرسطو.

ת ז ר ת ה פ ר ק נ ה ת : علم التأويل :

راجع הקריאטיקה .

ח ז ר ת ת צ ר ז ת : علم الصرف :

راجع פורסולוגיה .

ח ז ר ת ת ש י ר ת : فن الشعر، أصول النظم :

القواعد التي يجب مراعاتها عند إنشاء الشعر من العروض وغيره.

وقد قام موسى بن عزرا بتقنين فن كتابة الشعر في كتابه "شعر اسرائيل" الذي ألفه باللغة العربية بتأثير من آراء النقاد العرب حيث يقول : إن الموهبة ليست أمراً قابلاً للكسب، ولكن البناء الشعري يمكن دراسته وتعلمه بالاداب والاستمرار. وقد أشاد بن عزرا بمحسنات القصيدة العبرية وبالأوزان الدقيقة وبنقاء الصورة ووحدة القافية، وعلق على كل هذا أهمية بالغة. وقد ابرز الاهتمام بالاستعارات والمحسنات البديعية التي تعبر عن التغير في الشكل والصورة.

أنظر أيضا פואטיקה .

ח ז ר ת ת ת ת י ר : علم التراكيب، نظم الجملة :

راجع סינטיקס .

ת ז ת , ת ק ת : ١- الدعوى، القضية :

راجع סינטיקס , אנטيسيנקס .

٢- الرسالة، الأطروحة : انظر דיסקרטציה .

ת ת ת ה ל ת ס פ ר י ת : الصياغة القصصية، السبك القصصي :

طريقة تهيئة الكلام وترتيبه في القصة بحيث يكون وحدة فنية ذات دلالة وتأثير. وهو مذهب في الأدب مؤداه أن نقد الأثر الأدبي القصصي يجب أن يكون موجهاً إلى آثار الصنعة فيه من جودة تشبيه وحسن استعارة وابتكار صورة، لا إلى ما تضمنه من معان وأفكار.

وقد اتبعت مدرسة الشكليين الروس هذا المذهب فقد رأوا أن أسلوب العمل القصصي يعتمد أساساً على جودة الصياغة والصنع وأن الغرض من كل عمل فني هو إبراز هذه الجودة.

أنظر פורמליזם .

ת ת ת י ר : علم التراكيب ، نظم الجملة :

علم تراكيب الكلام وتكوين الجمل. راجع סינטיקס .

الاحياء القومى، البعث القومى :

הַיְיִת הַקֹּדֶשׁ לְאַחַד הַיְיִת

تبلور تيار البعث القومى بين اليهود فى شرق أوروبا مع ثمانينات القرن التاسع عشر وذلك بفعل اشتداد التيار القومى لدى الامم الاوربية وانتكاس دعوة الهسكلاه وتزايد الحملات المعادية لليهود فى الامبراطورية القيصريّة. وأخذ كثير من اليهود يهاجرون من الامبراطورية القيصريّة الى الولايات المتحدة أساساً وهنا تكونت جماعة "أحباء صهيون" داعية اليهود الى الهجرة لفلسطين وتحقيق "الحلم القومى". ثم أصدر ليو بنسكر كتابه الشهير "التحرر الذاتى" سنة ١٨٨٢م الذى يدعو اليهود الى انتهاج طريق القومية. ولكن الحركة القومية اليهودية لم تتبلور وتتحوّل الى حركة عامة يعتدّ بها الا على يد تيودور هرتسل الذى ألف كتابه الشهير "دولة اليهود" ثم نجح فى عقد المؤتمر الصهيونى الاول فى مدينة بازل السويسرية سنة ١٨٩٧م الذى انبثقت عنه المنظمة الصهيونية العالمية وصارت معه الحركة القومية اليهودية المسماة "بالصهيونية".

وقد كان لذلك انعكاسات كبرى على الأدب العبرى الذى تبدأ المرحلة القومية فيه من سنة ١٨٨٠ وتستمر الى ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث أسست دولة اسرائيل سنة ١٩٤٨م.

ويضم أدب الاحياء القومى أعمال أولئك الكتاب الذين كانوا أطفالاً فى القرى اليهودية فى "منطقة الاستيطان" اليهودية فى روسيا وتربوا فى كنفها وكنف ثقافتها والذين تتركز أعمالهم حول تحليل الحياة الروحية اليهودية فى "الدياسبورا" وتدمير الرمزين اللذين يمثلان الحصون العتيقة لهذه الحياة وهما "بيت همدراش" (الكنيس) و "المعبد" مع التطلع الى فلسطين باعتبارها رمزاً للخلاص اليهودى مما اصطلح على تسميته باسم "المشكلة اليهودية". ومن أبرز ممثلى هذه المرحلة الشاعرين حاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وشاعول تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣). راجع ספרות התקופה , לאמ"ח .

نسب الآلهة :

הַיְיִת הַקֹּדֶשׁ לְאַחַד הַיְיִת

هو البحث فى أصل الآلهة فى الوثنية، ونسبتهم الى سلالات إلهية مختلفة، وهذا من الموضوعات الهامة جداً فى الديانات الوثنية القديمة التى لها مكانة خاصة فى الملاحم والمسرحيات القديمة. والمسرح اليونانى القديم أساطيره مستمدة من الحوادث المختلفة التى تتعلق بسلالات الآلهة وبعض البشر والمردة من الآلهة وما حدث بينهم جميعاً من خلافات.

والحال كذلك فى ملحمة جلجاميش الآشورية البابلية وفى كتاب "التحويلات" للشاعر الرومانى "أوفيد"، وفى "إنيايدة" فرجيل ، وغير ذلك من الشعر الملحمى القديم.

١- علم التوحيد :

ת י א י ל ז י ז י ז ה :

فى الاسلام هو العلم الذى يبحث فى الإلهيات (كذات الله وصفاته وأفعاله) ، كما يبحث فى النبوات (كمصمة الأنبياء مثلاً)، والسمعيات (كالجنة والنار .. الخ).

٢- علم اللاهوت : فى المسيحية : البحث فى وجود الله وذاته وصفاته والايمان بالنصوص المقدسة وسلطان الكنيسة.

النظرية :

ת י א י ל ז י ז י ז ה :

١- جملة تصورات مؤلفة تأليفاً عقلياً تهدف الى ربط النتائج بالمقدمات.

٢- فرض علمى يمثل الحالة الراهنة للعلم، ويشير الى النتيجة التى تنتهى عندها جهود العلماء أجمعين فى حقبة معينة من الزمن.

ת י א י ל ז י ז י ז ה : النظرية البيكونية :

ظهرت هذه النظرية فى القرن الثامن عشر، ولكنها مرفوضة الآن. ومؤدى النظرية ، أن الذى كتب المسرحيات المنسوبة الى شكسبير إنما هو فرانسيس بيكون Bacon (١٥٦١-١٦٢٦). أما وليم شكسبير فلم يكن غير مزارع جلف، أمى ، يستحيل عليه إبداع تلك المسرحيات المعزوة اليه.

وفى القرن التالى ترعرعت النظرية فى انجلترا وأمريكا تحت زعامة الكاتبة دليا سالتز بيكون (١٨١١-١٨٥٩). غير أن النظرية انهارت لأن الأدلة والوثائق التاريخية لم تكن كافية، بالإضافة الى أن البرهنة لم تكن مستندة على المنطق، والحجج الموضوعية المقنعة ، التى يمكن أن تنفى هذه المسرحيات عن شكسبير.

نظرية الأدب :

תיאוריה של הספרות :

انظر תורת הספרות .

المسرح :

ת י א י ל ז י ז י ז ה :

مصدر المصطلح كلمة يونانية : "Theatron" تعنى "المشاهدة أو الرؤية" ويقصد به :

١- هو البناء الذى يحتوى على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة ، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم. وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هى

الحال في المسرح للعالم، ومسرح الهواء للطلق. كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هي الحال في مصر، فيقال : المسرح القومي، ويراد به الفرقة التمثيلية.

٢- الانتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين. فيقال : مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر .

وبالنسبة للمسرح العبري فقد بدأت المحاولة الاولى لانشائه مع اليعزر بن يهودا الذي كان له الفضل في عرض أول مسرحية عبرية في فلسطين عام ١٨٩٠ وهي مسرحية "زروبايل" لموشي ليف ليلينبلوم.

وتولت المحاولات لانشاء مسرح عبري في فلسطين حتى نجح ناحوم تسيح في انشاء فرقة "هيما" في موسكو عام ١٩٢٦ ثم انتقلت بعد تجوالها الى فلسطين عام ١٩٣٢ وأصبحت تمثل نواة المسرح القومي كما كانت هناك عدة فرق صغيرة تعمل في فلسطين منذ أوائل العشرينات من القرن العشرين.

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ : مسرح اللامعقول "العبد" :

ما يتصف به نوع المسرح الطليعي في الوقت الحاضر بأوربا . وقد كان هناك كتاب مجيدون بشروا في جواب من أعمالهم بدراما اللامعقول مثل تشيكوف، وبرانديللو، وكافكا، وبرخت، ولرتو وغيرهم من الذين ثاروا ضد ما سمي بمؤامرة الحضارة الحديثة في دعوتها الى التنظيم والتخطيط وتسييد العقل.

كما أن هناك علما مؤثرا آخر في خلق هذا المسرح ، هو الحرب العالمية الثانية بوحشيتها اللامعقولة، وتخريبها للهمجي الذي لا حد له ولا منطق. ولا شك أن هذه الحرب كانت سببا في توجيه أفكار بعض كتاب الدراما المتمردون نحو الايمان بوجوب اعادة تقييم دور الانسان، لا كحيوان اجتماعي فحسب، وانما - أيضا - كأحد سكان هذا الكون الذي أخذ التخريب والتفكك يهدد بنيانه ومعناه.

وفي الخمسينات من القرن العشرين تبلورت حركة اللامعقول في الاعتقاد بأن الوجود حيادي ولا معنى موضوعيا له. وعلى هذا ، فإن الانسان هو الذي يلغي هذه الحيادية بما يخلعه هو ذاته على الوجود من معنى محدد. فهذا السلوك - أو ذاك - لا أخلاقي ، لا لأن هناك قيمة موضوعية تقاس عليها أنواع السلوكات البشرية، ولكن لأن الناس اصطلحوا على معايير (مصطنعة) للأخلاق . وبناء عليه ، فإن الطرق والوسائل التي يستخدمها الناس للسمو بحياتهم

الروحانية والوجدانية مجردة من المعنى ، لسبب بسيط وهو أن القيم التي يؤسسون عليها مثلهم لا وجود لها على الاطلاق، لأنه ليست هناك "حقائق موضوعية".

وتعتبر مهمة هذا المسرح ميتافيزيقية، على أساس أنها تمتد خلف الحدود النفسية، والاخلاقية والاجتماعية التي قررتها الدراما التقليدية من قبل. فهذا المسرح لا يشرح أية قضية ، ولا يحاول الدخول في جدل حول أيديولوجية معينة، وإنما هو مسرح موقف، مثلما هو ضد مسرح الأحداث المتتابعة والمتصلة الحلقات، على أساس سببي.

ومن أمثلة المسرحيات اللامعقولة : 'مغنية الأوبرا الصلحاء' (١٩٤٨) ليوجين أونيسكو، و 'في انتظار جودو' (٤٧-١٩٤٩) لصونيل بيكيت، و 'الاستاذ تاران' (١٩٥٣) لآرثر اداموف، و 'الجلادان' (١٩٥٨) لفرناندو أرابال، و 'وحديقة الحيوان' (١٩٥٨) لإدوارد ألبي إلخ. ولقد بدأ توفيق الحكيم هذا المنحى بمسرحيته المعروفة 'يا طالع الشجرة' (١٩٦٢).

وفي الأدب العبري اتجه حانوخ ليفين في بعض مسرحياته اتجاهها عبثياً ساخرأ متأثراً فيه بتيار العبث. ويعتبر نسيم آلوني رائداً لمسرح اللامعقول العبري ومن أشهر مسرحياته التي عبرت عن هذا التيار : الأميرة الأمريكية (١٩٦٢)، والعمة ليزا (١٩٦٩)، وتباب الملك الجديدة (١٩٦١) و 'الثورة والدجاجة' (١٩٦٤). انظر אֲמִיגָדוֹן ٦٦٩٥٥ .

ת' א' ס' ר' י' ו' ז' ח' ט' י' כ' ל' : مسرح "اوهيل" :

راجع אֲמִיגָדוֹן .

ת' א' ס' ר' י' ו' ז' ח' ט' י' כ' ל' : المسرح الطبيعي :

المصطلح فرنسي الأصل، ويشير معناه الى القيادة الجديدة في الحقل المسرحي. وقد يطلق بنوع خاص على الحركة الواقعية الانجليزية، في النصف الأخير من القرن الماضي (التاسع عشر). أما في فرنسا فيدل على الحركة التجديدية التي كانت تتجه نحو تحقيق مزيد من التحرر من التقاليدات المسرحية، وذلك في النصف الاول من القرن العشرين .

وقد يطلق المصطلح إجمالاً، على الكتابات المسرحية الجديدة، التي تتضمن تجديدات في الشكل والحرفية.

وقد تكون مصطلحات الطبيعة، واللامعقول، والجديد، ثلاث مسميات لمذلول واحد. ففي معرض دراساتهم المختلفة للمسرح المعاصر، وخاصة المسرح الفرنسي بمؤلفيه المعروفين:

ת י א ס ר ל ו : א י : المسرح الملحي :

وهذه الحركة المسرحية وسيلة من وسائل التوعية السياسية الماركسية ، إذ إنها تعتبر في النظرية الماركسية أداة تعليم أكثر منها أداة تسلية. والجديد في هذه النظرية أيضا هجر الحيل التقليدية لإيهام الجمهور بواقعية ما يشهده وتركه يتمتع بنظراته النقدية كلها. لذلك كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تَخْلُو من الحبكة القصصية المعروفة، وتتوالى فيها المشاهد ، كل منها يؤدي دوراً فلسفياً أو سياسياً مستقلاً من غير ربط قصصى بما قبله أو بعده. وهذا ما أدى الى استعمال منهج خاص عرف باسم "منهج التأثير الاغترابي" بقصد التخلص من الإيهام المسرحي، كما كتبت هذه المسرحيات أشبه بمقالات صحفية ممسحة تستغل الأساليب التسجيلية والجدلية في نقل المعاني الى الجمهور وقد شرح بيسكاتور منهجه هذا في كتابه "المسرح السياسي" (١٩٣٠م) وبرخت في كتابه "الأورجانون الصغير للمسرح" (١٩٤٩) وقد طبق بيسكاتور هذا المنهج على مسرحيته "الجندي الطيب سفايك" (١٩٢٧م)، كما طبقها برخت بنجاح على مسرحيته "أوبرا الشحانين" (١٩٢٨م).

وقد وضع برخت سنة ١٩٣١ جدول مشهور يعقد فيه مقارنة بين العناصر الأساسية التي تبني المسرحية التقليدية أو الأرسطية وبين العناصر الأخرى التي تبني المسرحية الملحمية :

أولاً : شكل المسرح الدرامي : ثانياً : شكل المسرح الملحمي :

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ١- يسرد الاحداث. | ١- يجرى الاحداث |
| ٢- يجعل المتخرج مجرد مشاهد. | ٢- يشرك المتخرج فى الاحداث. |
| ٣- يوقظ فاعليته | ٣- يستهلك مشاعر المتخرج. |

- ٤- يستثير مشاعر المتفرج
- ٥- تجربة حية
- ٦- يضع المتفرج فى شئ.
- ٧- إحياء.
- ٨- يحافظ على المشاعر.
- ٩- يدفع بالمتفرج وسط الاحداث كى يعانى مع الشخصيات.
- ١٠- يفترض أن الانسان كائن معروفا مقدما.
- ١١- الانسان غير قابل للتغيير.
- ١٢- التوتر مرتبط بالنهاية.
- ١٣- كل مشهد مرتبط بغيره.
- ١٤- نمو.
- ١٥- يجرى الاحداث فى خط مستقيم.
- ١٦- تطور محتوم.
- ١٧- الانسان شئ ثابت.
- ١٨- الفكر يحدد الوجود.
- ١٩- شعور.
- ٤- يحمله على اتخاذ مواقف.
- ٥- صورة للعالم.
- ٦- يضعه فى مواجهة شئ.
- ٧- حجة عقلية.
- ٨- يدفع بها الى مرتبة المعارف.
- ٩- يجعل المتفرج يقف فى مواجهتها ودراستها.
- ١٠- الانسان موضوع بحث.
- ١١- الانسان يتغير ويغير الاشياء.
- ١٢- التوتر متعلق بمجرى الاحداث.
- ١٣- كل مشهد قائم بذاته.
- ١٤- تركيب (مونتايج).
- ١٥- يجرى الاحداث فى خطوط منحنية.
- ١٦- قفزات.
- ١٧- الانسان عملية تحول.
- ١٨- الوجود الاجتماعى يحدد الفكر.
- ١٩- عقل.

"התיאטרון הקאמפנישנאלי" : المسرح الاسرائيلى :

فرقة مسرحية كونها مناحم جنسين عام ١٩٢٣ فى برلين كان هدفها أن تكون مسرحا عبريا قوميا يستقر فى فلسطين.

وقد استمرت الفرقة نحو عامين فى برلين وهاجرت الى فلسطين عام ١٩٢٥. وبعد عدة عروض مسرحية انضم مؤسسها وبعض افرادها الى فرقة "هبيماه" بعد استقرارها فى فلسطين.

תיאטרון - פמיון : مسرح العرائس، مسرح الدمى :

مسرح صغير تمثل فيه دمي تتحرك بواسطة خيوط مثبتة فيها من جهة وطرفها الثانى بيد لاعب يحركها وتصنع غالبا من الخشب على شكل بشرى أو حيوانى ..الخ على أن يتلاءم حجم الدمية - او العروسة - مع حجم المسرح الموظفة عليه. وتسجل التمثيلية ككلام ومؤثرات

صوتية على أشرطة ، وتحرك العرائس كشخصيات ، ويرتب دخولها وخروجها طبقا للمشاهد التي تتطلبها التمثيلية. راجع תיאטרון זקלים . وأيضا תיאטרון זקלים .

תיאטרון "הם יקחו" : مسرح "هبيماه" :

راجع תיאטרון זקלים .

תיאטרון זקלים : المسرح التسجيلي (الوثائقي) :

بدأ المسرح التسجيلي - كحركة درامية - بظهور مسرحية "النائب" (١٩٦٣) للكاتب الالماني هوخهوت ، وكانت تهدف هذه المسرحية الى عرض شريحة مقطوعة من التاريخ خلال رؤية عصرية.

وتعتمد الدراما التسجيلية في تكوين مادتها الاساسية - على الوثائق : كالسجلات التاريخية، ومحاضر الاجتماعات، والرسائل، والبيانات الاحصائية، ونشرات البورصات، والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية والبيانات الحكومية الرسمية، والخطب والمقابلات والتصريحات التي تنقل بها الشخصيات المعروفة ، والاحاديث الصحفية والاذاعية والمواد الاخبارية والصور والافلام وغير ذلك من ممتلكات.

وبهذا يكون المسرح التسجيلي تقريرى الطابع فهو يستمد من تلك الوثائق مادة خاما مرتبطة بقضية اجتماعية أو سياسية، ثم بمسرح المادة. ولكن مهما حاول المؤلف المسرح التسجيلي أن يلتزم بوقائع التاريخ ، وبما ينقله حرفيا من وثائق وملفات فانه لا يستطيع أن يجرد عملياته المسرحية من وجهة نظره الخاصة ولا من الضرورات التي تفرضها محدوديات خشبة المسرح.

والمشهور بهذا الاتجاه - الكاتب الالماني المولد والسويدي الاقامة بيتر فابس (١٩١٦ -) صاحب المسرحية التسجيلية المعروفة "اضطهاد واغتياي جان بول مارا.

وممن كتب في هذا النمط التسجيلي المؤلف المسرحي ألفريد فرج إذ كتب عن قضية فلسطين مسرحيته "النار والزيتون" (١٩٧٠).

ومن الكتاب البارزين لهذا النوع في الأدب العبري يهوشواع سوفول.

תיאטרון זקלים : المسرح الشامل :

راجع المادة اللاحقة.

أما في العصر الحديث فإن المسرح الشامل هو الذي يُعنى بكل عناصر العرض من إضاءة وموسيقى وحركات تمثيلية وملابس وغير ذلك مع اعتبار النص المسرحي عنصراً ثانوياً فقط. ورائد هذا النوع هو الممثل والمخرج المسرحي الفرنسي جان لوي بارو Jean - Louis Barrault.

ת' אַסרין ל' א' י' : המסרח القومي :

وقد وضعت فرقة "هبيماه" العبرية نواة لمسرح قومي عبري منذ استقرارها في فلسطين عام ١٩٣٢م . ومنذ عام ١٩٥٨ أصبح مسرح "هبيماه" رسميا هو المسرح القومي في اسرائيل.

תַּיִאֶסְרוֹן - צֶלְלִים : خیال الظل :

نوع من مسرح العرائس يستخدم مجموعة من الدُمى مصنوعة من الجلد وذات مفاصل وثقوب ، يعرضها المحرك خلف ستارة بيضاء رقيقة بعد اطفاء الأنوار من ناحية المشاهدين وإضاءتها خلف هذه الدُمى حتى يرى المشاهدون خيالها على الستارة. ثم تحرك بواسطة العصي، ويتلى ما بينها من حوار مصحوبا بالغناء والموسيقى . وخیال الظل إما صینی الاصل أو هندیة، انتقل الى البلاد العربیة، فتركیا، فأوربا، وأخیرا الى الولايات المتحدة الامریکیة. ولم یصل الینا من نصوص تمثیلیاته سوى ثلاثة هی : "طیف الخیال" ، و "عجیب وغریب" ، و "الیتیم والضائع الیتیم" ، وقد كتبها فی صورة مُلَحْ نثریة وشعریة محمد بن دانیال الموصلی (۱۲۳۸-۱۳۱۰ أو ۱۳۱۱م) الذی ولد بالموصل، ثم هاجر الى القاهرة وامتنع الكحالة والمسرح الظلی.

ولعل أقدم إشارة تاريخية وردت من خيال الظل في مصر يرجع أصلها الى عهد السلطان صلاح الدين الأيوبي. ولقد ظلت هذه اللعبة الشعبية متعة الأفراح والليالي الملاح في كثير من البلدان العربية لقرون طويلة، ولكنها أخذت في الاختفاء - في مصر بالذات - في أوائل هذا القرن وخاصة بعد استخدام الفن السينمائي وصناعته. راجع תיאטרון-מסחרי .

תיאטרון ת"ק אפר"י : مسرح الكامري (مسرح الجيب) :

راجع תאטרון .

١- الوحدانية :

תיאטרון :

الايمان بوجود اله واحد خالق لكل الكون.

٢- التأليه التوحيدي : انظر תיאטרון .

תיאטרון , ת"ק : "الثيمة" ، الموضوع، الفكرة الرئيسية :

كلمة يونانية الاصل تعنى الموضوع أو الغرض أو القضية. ومن الجدير بالذكر أن كثيراً من المثقفين في البلدان العربية يتداولون اللفظة على صورتها الدخيلة . وقد اكتسب المصطلح قدراً كبيراً من الغموض بسبب الخلاف المضاف عليه في النقد الأدبي بعد استعارته من الموسيقى فالبعض يقولون أنه يعنى "الدعوى" أو "الحجة" أو "المبدأ" الذي قد يفصح عنه العمل الأدبي إما بصورة خفية، في غرضونه أو بصفة عامة، ويفضل البعض قصر معناه على "الفكرة" أو السؤال الذي قد لا تكون له اجابة بحيث يستخدم مصطلح القضية " ת"ק " في الإشارة الى المعنى الأول، لأن القضية تتضمن الإيحاء بحل أو تقديم حل ما ، في حين يقول ابرامز Abrams بعكس ذلك. ويفرق برنس بين الفكرة ת"ק والموضوع מושב (أو الموضوع الرئيسي למושבים) على أساس أن الفكرة مجردة والموضوع مجسد، وهو ما يذهب إليه جمهور النقاد. راجع מושב , מושב .

ת"ק ל"ת : الغائية :

الفلسفة التي تفسر ظواهر الطبيعة بأنها ذات هدف وان كل تطور هو وليد الحاجة.

راجع סלאולוגיה .

ת"ק : المضمون :

المعاني والخواطر التي يرمز له بالألفاظ والصيغ الأدبية . راجع משמעות .

תָּבִיבִי אֶלֶּיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ : **فهرس الكتاب ، المحتويات ، الثبت :**

قائمة بالأبواب والموضوعات التي يحتويها الكتاب، وتوضع في الكتب العربية أحيانا في أول الكتاب وأونة في آخره.

תָּלִידִי שֶׁ , סִפְרֵי תִּקְוָה לִי שֶׁ : **أدب العزلة ، أدب الاغتراب :**

مصطلح أطلقه شمعون هالكين في أعقاب صدور قصة يتسحاق دوف بركوفيتس (١٨٨٥-) على ادب الهسكالاه بسبب تجاهل المجتمع اليهودي التقليدي لهذا الأدب. وقد عبر بعض أدباء الهسكالاه عن مشاعر عزلتهم في انتاجهم الأدبي. وقصة البطل غير المندمج كما وردت عند هؤلاء الادباء هي قصة شخصية تحمل غالبا طابع السيرة الذاتية فهو تائه متجول من بلده في شرق أوروبا، الى مراكز الهسكالاه الاوربية ليحصل هناك على ثقافته الاكاديمية ، وأحيانا ليحصل على الوعي القومي اليهودي. وعند عودته لبلده يجد نفسه غريبا في سلوكه وتفكيره وأفكاره ومبادئه ، ويجد نفسه معزولا في بيته، ومنفيا بل عودة من عالم التقاليد، الذي أراد أن يضيف اليه ، دون أن يتخلى عنه.

תָּלִידִי שֶׁ הֵחָ : **الإنفصال ، الاغتراب :**

راجع المادة السابقة وأيضا תָּבִיבִי .

תָּלִידִי - תָּבִיבִי : **ثلاثى التفعيلة :**

راجع סִפְרֵי תִּקְוָה .

תָּבִיבִי הֵחָ : **"الثيمة" ، الموضوع، الفكرة الرئيسية، الخيط :**

نسيج الافكار في الرواية . راجع תִּקְוָה .

תָּבִיבִי הֵחָ : **المشهد، المنظر :**

راجع סִפְרֵי תִּקְוָה .

תָּבִיבִי הֵחָ תָּבִיבִי : **المنظر الصامت :**

مشهد للممثلين يقفون فيه فوق المسرح صامتين بلا كلام جامدين بلا حركة . وقد يؤذن هذا المنظر بنهاية المسرحية أو ختام فصل منها. كما قد يقصد به العرض المسرحي المكون من رقصات وإيماءات ومناظر جميلة وموسيقى دون أن يسمع خلالها صوت ممثل.

תָּבִיבִי הֵחָ : **الانشودة الرعوية :**

انتاج شعري يتناول بالوصف جوانب هادئة من الواقع، تكون في أغلب الأحيان في
حضن الطبيعة أو في الحياة اليومية البسيطة مثل حياة الفلاحين الذين يكدون ويعملون وهم
فرحون بقدرهم. راجع **אִידִילִיָּה** .

المسرحية :

תּוֹמָה יוֹז :

اعداد قصة للمسرح . راجع **דָּרָמַטִיזָצְיָה** .

موضوعي :

תּוֹמָה יוֹז :

راجع **תִּיָּמָה** .

عائد المؤلف :

תּוֹמָה יוֹז :

نصيب المؤلف من ثمن كل نسخة تباع من كتابه. وفي العالم العربي يتراوح نصيب
المؤلف من ١٠٪ إلى ٢٠٪ من ثمن الكتاب بالتجزئة لا بالجملة، أو من ٤٠ إلى ٦٠٪ من ذلك
الثمن بعد أن يسترد الناشر جميع ما أنفق على نشر الكتاب. أما الدول الأوروبية عامة فتخضع
عائد المؤلف للشروط المتعاقد عليها.

الموجز، الملخص :

תּוֹמָה יוֹז :

راجع **פּוֹרֵט** .

السبب :

תּוֹמָה יוֹז :

في العروض العبري هو المقطع الذي لا يقع في بدايته سكون أو حطاف أو واو عطف
مشكوله بشوروق أمام حرف من حروف بومف. وقد درج العروضيون إلى الإشارة إليه بخط
يوضع فوق المقطع مثل : (**יְצַחֵק**) سبيان ومثل (**אֶבְיָדָה**) ثلاثة أسباب. راجع **תּוֹמָה יוֹז**
וְיַחְדוּת.

תּוֹמָה יוֹז , מְשָׁל תּוֹמָה : بحر الأسباب :

أحد أوزان الشعر العبري في العصر الوسيط وليس له نظير في بحور الشعر العربية.
وقد سمي بهذا الاسم لأنه يقوم في الأساس على أربع تفعيلات قصيرة في كل شطر ، كل تفعيلة
منها تتكون من سببين ووزنه : **مفعول ، مفعول ، مفعول ، مفعول** في كل
شطر مثل قول موسى بن عزرا :

מְהַנֵּה פַּיִם לְבַשׁ הָאֵל

וְכִסִּיתָ רַקְמָה מִיָּדִי דָשָׁא .

ويحدث أن يضع الشاعر وتداً مكان أحد الأسباب وهذا يرجع الى عدم استطاعته وضع سبب في ذلك المكان. وجاء مثل هذا التغيير في القصائد المبنية على أربعة شطور قصيرة في كل بيت مثل قول يهودا اللاوى :

בְּאֵלֵיכֶם קוֹרָא / וְאַתְּכֶם / יִזְרְהַ /
 קוֹל מִ/בּוֹרָא קְצוֹת קֶ/אֶרֶץ /
 סְפִיחִים / בְּכַפּוֹ / וְיֶאֱבֹדוּ / בְּאֶפּוֹ /
 כִּי מִ/קְצָפוֹ / תִרְעַשׁ / הָאֶרֶץ /

תִּזְרְהַ מִבְּעֵינֵי ת : الحركة الكنعانية :

راجع מִבְּעֵינֵי ת .

תִּזְרְהַ ת וְיֶאֱבֹדוּ : الأسباب والأتاد :

هى الوحدات الصوتية التى تتكون منها التفعيلات فى الشعر العربى وتنقسم الى :

١- سبب خفيف : وهو اصغر وحدة عروضية لأنه يتكون من حركة يليها سكون مثل
 ما - قد - بل الخ.

٢- سبب ثقيل : ويتكون من متحركين متتاليين مثل : لِمَ - بِمَ ... الخ.

٣- وتد مجموع : ويتكون من متحركين بعدهما ساكن مثل : بَكى - قضى ... الخ.

٤- وتد مفروق : وسمى بهذا الاسم لوجود ساكن يفصل بين متحركين مثل : قام -
 صان - مال الخ.

وقد استقى اليهود فى العصر الوسيط فكرة هذا الوزن من العربية وصاغوه فى قالب عبرى . ويقوم هذا الوزن أساساً على عدد متساو من الحركات فى كل بيت وعلى أوتاد أى حركات يسبقها ساكن . راجع זָחַד , תְּנוּעָה , סִפְרֵי .

תְּנוּעָה תִּזְרְהַ ת : حركة الهسكالاه :

حركة الاحياء الثقافى اليهودى . راجع תִּזְרְהַ ת .

תְּנוּעָה ת : رخامة الصوت :

راجع תִּזְרְהַ ת .

العقدة :

תּוֹכַחַת :

هي بؤرة الفكرة أو هي المركز التي تلتقي عنده الأحداث في القصة أو المسرحية حين تبلغ قمة تعبيرها عن الفكرة. والموقع الطبيعي للعقدة يكون قبيل نهاية القصة بحيث يعقبها الخاتمة والحل. ويعتمد تشويق القارئ للقصة أو المشاهد للمسرحية على نفس هذا التعقيد . راجع תּוֹכַחַת .

المقطع غير المنبور :

תּוֹכַחַת :

في العروض اليوناني واللاتيني : ذلك المقطع من التفعيلة الذي لا يقع عليه الارتكاز الصوتي.

تمثيلية الاذاعة، التمثيلية الاذاعية :

תּוֹכַחַת :

تلك المسرحية التي لم تكتب للتمثيل على خشبة المسرح ، وإنما ألقت خاصة لإلقائها أمام ميكروفون الاذاعة، ويلاحظ في هذا النوع من التمثيلات أنه يعتمد اعتماداً كلياً على المؤثرات الصوتية والحوار والكلام الملفوظ عامة ، الامر الذي يتحتم فيه أن يستغنى التأثير الدرامي عن كل العوامل التي تساعد على نجاح المسرحية على خشبة المسرح من مناظر وملابس وإيماء وحركة ومؤثرات ضوئية وما الى ذلك من العوامل التي تخاطب نفوس النظارة من خلال الرؤية. ولهذا يمكن اعتبار تمثيلية الاذاعة من أصعب أنواع التأليف المسرحي. وإذا كان بعض هذه التمثيلات تولى أصلاً للاذاعة إلا أن الكثير منها مقتبس من مصادر أدبية أخرى كالروايات والقصص القصيرة والمسرحيات، وذلك بعد معالجتها وإعدادها للأداء الصوتي البحث. فقد حوّرت قصص "ألف ليلة وليلة" في الاذاعة المصرية لتتاسب هذا الوسيط الفني الصوتي، كما عولج أغلب روايات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ مثل هذه المعالجة.

ومن أمثلتها في العبرية "أجراس وقطارات" ليهودا عميحاي و "زواج المال" لحنوخ برطوف.

السيناريو ، مخطط المسرحية :

תּוֹכַחַת :

يشتمل على نص الحوار ووصف الشخصيات ... الخ . راجع תּוֹכַחַת .

الدعاية ، الترويج :

תּוֹכַחַת :

الترويج لمبادئ معينة أو لقضية معينة. راجع תּוֹכַחַת .

النسخ، النقل الحرفي :

תּוֹכַחַת :

راجع סדר סקרי פפיה .

ת פ א ו ק ה : المناظر (المسرحية)، الديكور (المسرحي) :

الديكور المسرحي هو القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما، والمقامة في الغالب فوق المسرح، لكي تعطى شكلا لمنظر واقعي أو خيالي، أو منهما معا، على أن ترتبط إحياءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة. ولهذا فإن الديكور المسرحي ليس فنا منفردا بذاته، ولكنه يتعايش مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والاضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحي والمساعدة في تأدية مضامينه.

ولقد ورد في كتاب "فن الشعر" لأرسطو أن سوفوكليس (القرن الخامس ق.م) كان أول من أدخل المنظر المسرحي المرسوم الى المسرح اليوناني. ولا شك أن الديكور المسرحي - عصر ذاك وطبقا لهذا القول - لم يكن كالشكل المألوف لنا الآن، ولكنه كان بسيطا جدا ويرمى الى الإشارة الى مكانية الأحداث فقط، ولا علاقة له بالطقس الدرامي أو نفسية الشخصيات أما المسرح الروماني فقد عرف - غالبا ثلاثة أنواع ديكورية كانت ثابتة الشكل تقريبا :

أ- منظر شارع به منازل للمسرحيات المأسوية.

ب- منظر شارع به منازل خاصة للملاهي .

ج- منظر ريفي للهزليات.

أما المنظر المسرحي في تمثيلات العصور الوسطى، فكان يتمثل في جانب من الكنيسة. وعندما هجرت التمثيلات مكانها في الأماكن الدينية الى الشارع استعملت الاكشاك المنظرية.

أما التطور الحقيقي للديكور المسرحي كما نفهمه الآن، فقد حدث لأول مرة في إيطاليا في عصر النهضة فقد ظهر مصورون أكفاء عيّد اليهم الأمراء الايطاليون برسم مناظر خارجية من الناحية المنظورية . وقد جاهد كل مصور مسرحي يومذاك - في أن يرسم الشوارع والحدائق ، وغيرها على نحو يعطى المتفرج الاحساس بوجود الأبعاد الثلاثة. ولقد ساعد على تطوير تلك المناظر انتشار الأوبرات الملحنة واكتساحها لكثير من البلاد الأوروبية.

وفي القرن الثامن عشر صور ما يراه المشاهدون على خشبة المسرح داخل إطار يضم أحيانا مناظر الحجرات وما بداخلها أو المناظر الخلوية أو الريفية . ثم أصبح لتصميم المناظر مدارس ومذاهب عديدة.

ת פ א ו ק ה - ת פ א ו ק ה : حسن النهاية :

وهى حسن النهاية عند ابن حجة تقى الدين الحموى كما ورد فى خزنة الأدب وأيضا عند عبدالغنى الناباسى فى كتابه "تفحات الازهار". والانتهاى قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الاسماع، وسبيله أن يكون محكما : لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتى بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه.

ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها رغبة ومشتهية ، ويبقى الكلام مبنورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة.

ومن أمثلة الختام الحسن عند سليمان بن جبيرول قوله :

וְמִי יֵחַן יְהִי לְבִי זְכוּכִית

עֲדִי תִרְאֶה בְּעֵינֶךָ אֶהְבֵּתִי

ويا ليت قلبى زجاجا / حتى ترى بعينيك حبنى.

وتنتهى كثير من قصائد الصداقة والمدح العبرية بالتمنيات والبركات للأصدقاء والممدوحين كقول سليمان بن جبيرول :

יְמִלָּא אֵל מְהֵרָה מְשַׁלּוּתִיו

וְיִהְיֶה מְשַׁלּוּתִיו לוֹ בְּחַגֵּגִים

ليحقق الله له امنياته بسرعة / وليحقق له امنياتى.

أما قصائد الشكوى من الفرقة والترحال فخاتمها غالبا ما تكون امنيات العودة ولم الشمل . وبالنسبة للخاتمة فى المراثيات فغالبا ما تأتى فى صورة تضرع الى الله ليروى قبر الميت بمياه سحبه وامطاره. كما تأتى خاتمة الاشعار الدينية العبرية بالإعراب عن الخنوع لله، وتضرع الانسان الى الله طالبا منه العفو والغفران.

ونجد فى عدد من القصائد طريقة يتبعها الشعراء اليهود، وهى أن يأتى الشاعر فى قفل بيت الخاتمة، المصراع الذى استهل به قصيدته وهو بذلك يربط نهاية القصيدة بأولها مثال ذلك مزمور ٢/٨ ، ١٠ ومزمور ١/١٠٣ ، ٢٢ ومزمور ١/١٠٤ ، ٣٥.

الوظيفة :

ת פ ק ד :

راجع פונקצייה .

حسن التخلص :

ת פ א ב ח ה מ ע ק ד :

يرى ابن طباطبا (٣٢٢هـ) في كتابه "عيار الشعر" أن حسن التخلص من ابتكار الشعراء المحدثين بقوله "فسلك المحدثون غير هذه السبيل - أي سبيل القدماء - ولطفوا القول في معنى التخلص الى المعاني التي أرادوها".

والتخلص عند ابن الاثير (٦٣٧هـ) في كتابه "المثل السائر" هو الخروج من كلام الى آخر غيره بلطفية تلائم بين الكلام الذي خرج منه، والكلام الذي خرج اليه، وفي القرآن الكريم مواقع كثيرة من ذلك كالخروج من الوعظ والتذكير الى أمر ونهى ووعد ووعد .. بلطائف دقيقة ومعان أخذ بعضها برقاب بعض.

ويظهر حسن التخلص في أشعار صموئيل الناجيد بوضوح، فيصف في إحدى قصائده كيف يغفو، وفجاء يوقظه قلبه ليرى روعة صنع الله، فيقول :

יָאמַר לִי קוֹמָה , וְהִנֵּחַ תְּרַדְמָה

וְהִנֵּחַ שָׁמַיְמָה , וְהִנֵּחַ צוּר שָׁמַיִם

وقال لي انهض ، ودع النوم / وانظر الى السماء، وبارك شكلها كغطاء محيط.
وبعد ذلك ينتقل الى المدح بدون أن يشعر المستمع أو القارئ أنه انتقل الى موضوع جديد، وانما مدحه لصديقه لم يأت إلا بأمر من قلبه.

חֶסֶד אֶרֶץ חַסְדֵי תִּתִּי חֶסֶד : حسن الإبتداء :

يذكر أبو العباس بن المعتز في كتاب البديع أن "حسن الابتداءات" من محاسن الشعر. وأطلق عليه ابن حجة تقي الدين الحموي في كتاب خزنة الأدب وعبد الغني النابلسي في كتابه "نفحات الازهار" اسم "براعة المطلع".

وكان أبو تمام من أفضل الشعراء الذين أجادوا الابتداء، فقد كانت ابتداءاته لها روعة وعليها أبهة، ومن أمثلتها قوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب / في حده الحد بين الجد واللعب

ومن أحسن ابتداءات سليمان بن جبيرول :

לוּ נִעְצְרָה - אוּ נִבְצְרָה - תִּאָּחֲזִי

לוּ מִלָּחָה - אוּ אֶכְרָה - תִּקְנָחִי

لو توقفت - أو منعت - شهوتي / لو انتهى - أوضاع - أملی.

فلشدة يأسه كاتسان يلعن يومه، كان يرغب في ألا يحقق رغبته، وأن يضيع أمله ويظل ساكنا كالميت بدون أية رغبة وبدون أى أمل في المستقبل. ويدعى هذا المصطلح أيضا **יָסִי הַתְּקָלָה**، **יָסִי פְתִיחָה**.
: الدور :

الشخصية الدرامية التى يتقلدها الممثل، ويجسدها بوسائله الفنية فوق خشبة التمثيل أمام المتفرجين. وعندما يتقلد الممثل أكثر من دور فى نفس المسرحية - لدواع فنية - فمعنى هذا أنه يمثل أكثر من شخصية. وقد يكون الدور الممثل رئيسيا، أو ثانويا.

הַצְדָּקָה לְאָחֶיךָ : الاشتقاق الارتجاعي :

تكوين كلمة يخيل للانسان أنها أصلية من كلمة أخرى يظن أنها مشتقة من الاولى وإن لم تكن كذلك فعلا. وهذا ما ينكره لغويو العرب ونحاتهم ، فهم يقولون بأن الاشتقاق لا يكون إلا من المصدر أو من الفعل، على خلاف بين البصريين والكوفيين، ولا يعترفون بأن اسم الفاعل مثلا يمكن أن يظهر فى الوجود قبل المصدر أو الفعل .

הַצְדָּקָה מִן הַמִּסָּדָה : تنافر الاصوات :

راجع **קצוים וזדז** .

הַצְדָּקָה מִן הַמִּסָּדָה : المقابلة ، التماثل ، التوازي :

هى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة، فيأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا، ويعدد أحوالا فى أحد المعنيين، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك وأطلق قدامة عليها "صحة المقابلات".

وهى عند أبى هلال العسكري ايراد الكلام ثم مقابله بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة.

ومن أمثلة ذلك قول الله سبحانه وتعالى : "ومن رحمته جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرا ولتبتغوا من فضله" (سورة يونس ٦٧).

فقابل الليل بالسكون ، والنهار بابتغاء الفضل .

ومن أمثلة المقابلة فى الأدب العربى ما أنشده قدامة لبعض الشعراء :

فيا عجبا كيف اتفقنا، فناصرح وفى ، ومطوى على الغل غادر؟

فقد أتى بازاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه فقابل بين النصح والوفاء بالغل والقدر.

والمقابلة موجودة في بلاغة العهد القديم، ويعتبر من أهم الاسس التي يقوم عليها الشعر العبرى القديم، فالشاعر أو الكاتب يكرر كلامه بكلمات وبتعبيرات مختلفة ليضفى عليه مزيدا من الاهمية فضلا عن التاكيد. ونجد هذه الطريقة في كل الاتاشيد الواردة في العهد القديم مثل أنشودة البئر، وأنشودة البحر وأنشودة دبوره وأنشودة داود والفقرات الشعرية التي في أيوب وفي خلجات النفس التي في المزامير وصورة المثل التي في سفر الامثال واغنيات الحب التي في نشيد الاتاشيد ومراثي ارميا وسفر الجامعة.

فكما ورد في سفر التكوين ٢٢/٨ من مقابلة : " עוד כל ימי הארץ

זרע וקציר וקר וחם וקיץ וחורף ויום ולילה לא ישמחה "

"مدة كل أيام الارض زرع وحصاد وبرد وحر وصيف وشتاء ونهار وليل لا تزال"

فكل كلمة تقابل ضدها : زرع وحصاد، برد وحر، وصيف وشتاء، ونهار وليل.

وتتميز المقابلة في العهد القديم بأنماط خاصة. فالاساس ازدواج الكلام أى أن الفكرة تتكرر في الجملة الثانية بنفس معناها بكلمات تقابل التي وردت في الجملة الاولى، وبالتالي نشأت أنماط مختلفة في ترتيب ونظام الاجزاء المتقابلة.

ويعد روبرت لوث Robert Louth أول من بين أهمية التقابل في الشعر العبرى وأزاح الستار عن طبيعته في نصوص العهد القديم.

ونجد التقابل في الشعر العبرى الاتدلسى كجانب بلاغى كبير مثل قول يهودا اللاوى :

לֹאִם נֶחַח גּוֹרָתִי נִתְחִים

לֹאִם נֶחַח מְכַלִּיֹתִי נִתְחִים

شرح جسدی قطعا / ثار فی کلیتای علیان

فكل كلمة من كلمات الشطر الاول تقابل نظيرتها في الشطر الثانى، لا من حيث المعنى فقط بل من حيث الوزن والبنية أيضا.

ת ק מ' ל ת י א ב ר י מ : المقابلة التامة :

راجع תַּקְמָלָת שְׁלֹמֹה .

المقابلة الجزئية :

ת ק מ' ל ת : ת ל ק י ת :

مقابلة غير تامة بين كلمات أو تعبيرات شطرتى البيت الشعرى فى "العهد القديم" مثال

ذلك اشعيا ٣/١ : ידע שור קונהו // וְחִמּוֹר אֲבוֹס מַעֲלִיו

الثور يعرف راعيه والحمار مزود صاحبه

ففى هذا البيت نجد أن مسند الشطرة الاولى (عرف) يقوم بدور مسند الشطرة الثانية التى ليس فيها جملة قائمة بذاتها. ولكن نقص المسند فى الشطرة الثانية يتم موازنته عن طريق الإيقاع بإطالة المفعول لأن الكلمة الاولى " קונהו " يقابلها فى الشطرة الثانية التركيب الإضافى " אבוס מעליו " .

المقابلة التامة :

ת ק מ' ל ת : ש ל ק ה :

يشير المصطلح الى المقابلة التامة بين أجزاء الشطرة الاولى (كلماتها وتعبيراتها) مع أجزاء الشطرة الثانية مثال ذلك أمثال ٨/٦ :

תכיון בקיץ לחמה / אגרה מקציר מאכלה

تعد فى الصيف طعامها / وتجمع فى الحصاد أكلها

ת ק ה ז : ק ע ה ת : تصحيح خطأ، تصويب، استدراك :

راجع קוריגנדרים .

تصويبات الكتاب (المدونين) :

ת ק ה ז : ס ז פ ר י מ :

تعديلات المدونين الأوائل فى نص التوراة فيما يتعلق بتعابير معينة تتطوى على المس بقدسية الرب مثل : "وأما افراهام فكان لم يزل قائما أمام الرب" بدلا من "وأما الرب فكان لم يزل قائما أمام افراهام" (تكوين ٢٢/١٨)، وكذلك "اعداء الرب يشمتون" بدلا من "الرب يشمت" (صموئيل ثانى ١٤/١). وقد وصل عدد هذه التعديلات الى ثمانية عشر تعديلا .

احكامات "الزهر" :

ת ק ה י - ז ה ר :

وهو كتاب قديم ينسب الى الحاخام شمعون بن يوحاي ويشتمل على سبعين تفسيراً لكلمة سفر التكوين الاولى פראשית حسب المفهوم الصوفى اليهودى يعتقد بأن الكتاب وضع فى القرن الثالث عشر.

الفترة ، العصر :

ת ק ה פ ה :

فى الأدب : حقبة زمنية من تاريخ تطور أدب ما تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب. ويلاحظ أنه قد ينسب العصر الى حوادث سياسية معينة كما هى الحال فى الأدب الانجليزى مثلا، فيقال العصر الإليزاباثى، أو عصر إعادة الملكية مثلا. وهناك تقسيم آخر يشير الى روح العصر فى الأدب كما هى الحال فى نسبة لعصور الى المدارس الأدبية السائدة فيها كالعصر الكلاسيكى أو الرومانتيكى، كما ينسب العصر أحيانا الى أنماط أو أساليب مأخوذة من تاريخ الفنون ، كالعصر القوطى أو عصر النهضة أو عصر الباروك أو ما الى ذلك. والواقع أنها كلها أوصاف ناقصة لعصور تتصارع فيها تيارات مختلفة فى الأدب والفن والثقافة عامة.

وكان من السهل دائما عمل تمييز دقيق بين عصر أدبى وآخر بالنسبة لتاريخ الأدب العبرى عامة وبصورة قاطعة ، حيث يقسم ذلك الأدب الى : عصر الأدب العبرى القديم (عصر تدوين العهد القديم والتلمود والمشنا والشروح التى كتبت عليها)، وعصر الأدب العبرى الوسيط (العصر الذهبى للأدب العبرى) فى أسبانيا حيث اقتفى أثر الثقافة العربية فى كل المجالات، والعصر الحديث للأدب العبرى (مع بداية حركة الهسكالاه ثم حركة الاحياء)، ثم الادب العبرى المعاصر (وهو الأدب الذى انتج بعد قيام دولة اسرائيل مع بداية الخمسينيات) إلا أنه من الصعب بوجه عام التمييز بين مرحلة أدبية وأخرى تالية لها، وعلى الأخص بالنسبة لفترة الأدب العبرى الحديث والمعاصر. ويرجع السبب فى ذلك الى أن الخط الفاصل بين هذه المراحل لا يكون واضحا تماما، ومن السهل تجاوزه بسرعة وسهولة.

"هتكوفاه" :

ה'תקפ"ה :

دورية أدبية فصلية من أهم الدوريات التى ظهرت فى القرن العشرين وذلك قبل تبلور المركز الأدبى فى فلسطين . وقد صدر العدد الاول منها فى موسكو سنة ١٩١٨ بتحرير دافيد فريشمان والذى استمر فى تحريرها حتى وفاته (حتى المجلد التاسع عشر ١٩٢٤).

العصر الحديث :

ה'תקפ"ה :

ويمتد فى تاريخ الادب العربى من نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة ١٧٨٩م الى أيامنا الحاضرة. ومن أشهر شعرائه : البارودى وشوقى وحافظ ابراهيم وإيليا أبو ماضى وعلى الجارم وغيرهم ومن أشهر كتابه المازنى وطه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد ونجيب محفوظ وغيرهم. وبالنسبة للعصر الحديث فى تاريخ الأدب العبرى راجع ה'תקפ"ה .

الفترة الاسرائيلية :

ה'תקפ"ה :

ومعظم أدب هذه الفترة مكتوب بالعبرية فيما عدا استثناءات قليلة تكتب بلغات أخرى مثل كتابات ياعيل ديان التي تكتب بالانجليزية أدباً ينتمي الى الواقع الاسرائيلي.

ת. ק. ר. מ. ח א. מ. נ. ז. ס. ש. ח. ט. י. : **عصر الاستقار :**

راجع **אמנסיעה** .

[illegible]

راجع ארץ-ישראלית .

العصر الفضى : : ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

تسمية تطلق على فترة من التاريخ تتميز بحضارة فيها منجزات عظيمة . إلا أن هذه المنجزات محاكاة لمنجزات سبقتها في عصر يعتبر العصر الذهبي لها - فشعراء عصر الامبراطور أوغسطس في الحضارة الرومانية يعتبرون أحيانا شعراء عصر فضي بالنسبة للعصر الذهبي الذي يميز الحضارة اليونانية القديمة. ومثال ذلك من الادب العربي أدباء العصر العباسي الثاني بالنسبة لأدباء العصر العباسي الاول . أنظر أيضا **تذکرہ** .

ת. ק. ר. פ. ת ה. ד. כ. ג. ב. א. : عصر النهضة :

• **راجع 77505**

תקשרת :

האיصال :

• راجع קומהניקציח

ثقافة :

• **راجع קולטורה**

تَرْجُومَ : الترجمة ، النقل :

هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلاً. ومع قدم الترجمة قدم الأدب نفسه هناك جدل مستمر بين من يرون فيها التقيد بالأصل حرفياً، ومن يرون التصرف ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبي على الوجه الصحيح ، ومن يرونها ضرورة لا بد منها في نشر القيم الثقافية العالمية. ولا شك أن الترجمة لعبت دوراً كبيراً في نقل الثقافات القديمة الى الأزمنة الحديثة كما حدث من خلال الترجمات والشروح العربية للثقافة اليونانية القديمة التي ساعدت على نمو الحضارة الاوربية في العصور الوسطى وعصر النهضة. على أن هناك حالات تكون فيها الترجمة على مستوى رفيع مقياساً للروعة الأدبية كما هي الحال بالنسبة للكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية التي أمر بها الملك جيمس الاول سنة ١٦٠٤، ونشرت سنة ١٦١١. وكذلك الحال بالنسبة للترجمة الفرنسية التي قام بها شارل بودلير Charles Baudelaire لقصص إدجار آلان پو Edgar Allan Poe فهي تعتبر كأنها خلق أدبي جديد في اللغة الفرنسية.

ورائد الترجمة في مصر هو رفاة رافع الطهطاوى الذى قام فى منتصف القرن التاسع عشر بحركة إحياء حضارى تمثلت فى فتح كل نوافذ الترجمة الممكنة على انجازات العصر الحديث.

وقد اتجه اليهود إلى ترجمة الأعمال الأدبية العالمية الجيدة إلى اللغة العبرية . وساعد هذا الاتجاه على نمو اللغة وزيادة ألفاظها وتنوع أساليبها. وكان الأديب تشرنيحوفسكى من الرواد فى هذا المجال . لقد ترجم إلى العبرية كثيراً من الأعمال الأدبية . وكان هدفه الرئيسى من الترجمة هو إكساب العبرية ثروة الآداب العالمية الأخرى حتى تصبح لغة عالمية.

أما اللغوى إيعزر بن يهودا فقد كان له هدف آخر من الترجمة إلى العبرية وهو إكساب النثر العبرى البساطة والعملية فقد كان الكتاب يميلون فى ذلك الحين إلى استعمال الصور البلاغية والتعبيرات المعقدة الصعبة فى النثر .

ولم تكن الترجمة قاصرة على ترجمة الانتاج اليهودى فقط، بل تناولت انتاج الأدباء غير اليهود أيضاً سواء المعاصرين أو القدماء.

תַּרְגּוּם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם אֶרֶם : ترجمة أونكلوس، ترجمون أونكلوس :

الترجمة الآرامية للتوراة وهي تنسب الى المتهود عكيلاس الذى عاش أيام ربى عقيبا والهدف منه نشر التوراة بين أبناء الشعب الذين بدأوا ينسون اللغة العبرية. وقد أصبح هذا

الترجوم هو الترجوم الرسمى للمعبد فى بابل. وتعد المعابد اليمنية فى اسرائيل هى التى حافظت على قراءة ترجوم أونكلوس مع التوراة فى أيام المسبت حتى القرن العشرين.

ת. ר. ג. ה. מ. ת. פ. ש. ' : الترجمة الحرة، الترجمة بتصرف :

الترجمة من لغة الى أخرى بشئ من التصرف فى التعبير، مع ذكر المعانى الأصلية الموجودة فى الأصل المترجم. مثال ذلك ترجمة المنفلوطي لـ "آلام فرتر".

תרגומם מלילי : الترجمة الحرفية :

النقل من لغة الى لغة أخرى نقلا حرفيا مع التزام الصورة اللفظية للكلمة او ترتيب
العبارات. راجع أيضا **ליקוטי** .

תרגום ס' מ' ה' ל' ס' ז' : الترجمة الفورية :

صياغة شفوية فورية للأفكار التي ترد الى ذهن المترجم ويقوم فيها المترجم بترجمة النص المسموع بشكل فوري أثناء سماعه، وهي الأكثر شيوعاً في المؤتمرات والمحافل الدولية.

תרגום ספרותי : الترجمة الأدبية :

هي إبداع في حد ذاته، لكنه إبداع ثانوي ، أما الإبداع الأصلي فيعود إلى المؤلف .. فنجد أن ترجمة العمل الأدبي تموت في حين أن النص الأدبي الأصلي يترجم عدة مرات باختلاف الجيل . إن العمل الأدبي إبداع إنساني ينقل قيما عالمية كالحب والوفاء والجمال والخيانة .. الخ. وتلك الرسالة تجعله يتخطى حاجزى الزمان والمكان . ومما لا شك فيه أنه عندما ينتقل العمل الأدبي من بيئته إلى بيئة أخرى مختلفة ثقافيا، تكون حياته بيد المترجم فإما أن ينجح في نقله وتكتب له الحياة، أو أن يفشل فيموت. فيجب على المترجم أن يتقمص شخصية المؤلف ويتعايش معه في نفس الفترة الزمنية والبيئية التي عاش فيها، وذلك ليتسنى له استيعاب الدلالات الكامنة للألفاظ وإدراك الأفكار والمعتقدات التي كانت شائعة في تلك الآونة، ثم يشرع بعد ذلك في مواجهة مشكلة كيفية إخراج نفس العمل الإبداعي في إطار ثقافة عصره والمعايير اللغوية والبلاغية السائدة فيه - تلك هي المعادلة الصعبة لتحقيق التعادل اللغوي والجمالي المطلوب في نقل العمل الأدبي.

ويوصى أن يقوم المترجم بإطلاع على بعض الدراسات عن المؤلف الأصلي وخصائص أسلوبه والخلفية التاريخية والثقافية لأعماله حيث يساعده ذلك على الإقتراب أكثر من النص وتفسيره وإدراك وجهة نظر المؤلف ومن ثم الابتعاد عن الحرفية، وبالتالي النجاح في

تحقيق التعادل المطلوب. والخطأ الجسيم الذي يقع فيه المترجم هو محاولة الكتابة بأساليب لغوية وبلاغية معقدة اعتقاداً منه أن الكتابة بأسلوب جزل تبهر القارئ وإن كان ذلك على حساب المعادلة أنفة الذكر.

הַ תְּרַגְּמוֹת הַ פְּסוּקִים הַ נְבִיאִים : الترجمة التبعية :

وهي أكثر دقة من الترجمة الفورية حيث أن المتحدث يبطئ من سرعته طالما أنه يدرك أن هناك مترجماً تتبعياً يقوم بتدوين بعض النقاط، خاصة عند ذكر التواريخ والارقام والميزانيات، كما تتاح للمترجم أيضاً فرصة سماع الفقرة بالكامل قبل تقديم الترجمة فيتسنى له فهمها وتحديد الفكرة الأساسية لها، وبالتالي تأتي ترجمته على نحو أفضل مترابط ومتناسق بشكل كبير.

הַ תְּרַגְּמוֹת הַ פְּסוּקִים הַ נְבִיאִים : الترجمة الموازية :

ترجمة النص الموضوعية مقابلة له على نفس الصفحة. وأشهر مثال لذلك حجر رشيد الذي ساعد على حل الرموز الهيروغليفية، والتي اكتشفها العالم الفرنسي الشهير شامبليون أثناء الحملة الفرنسية على مصر.

הַ תְּרַגְּמוֹת הַ פְּסוּקִים הַ נְבִיאִים : الترجمة التفسيرية :

الترجمة التفسيرية هي عبارة عن ترجمة النص الأصلي بشئ من التوسع لايضاح غوامضه، وهي لا تعود الانسان على الافصاح عما يريد بلغة سهلة مبسطة فحسب بل على قوة المحاكاة العقلية وزيادة المفردات اللغوية ودقة استعمالها أيضاً.

وقد تستعمل الترجمة التفسيرية في اللغة الواحدة نفسها. ومثال ذلك اعادة صياغة النصوص التي يصعب على القارئ العادي فهمها، وكتابتها بلغة سهلة مبسطة يمكنه استيعابها كما في قصائد الشعر، وكما في بعض طبعات مؤلفات شكسبير حيث نجد النص الأصلي في الصفحة اليسرى ونجد اعادة الصياغة له بلغة حديثة في الصفحة اليمنى.

הַ תְּרַגְּמוֹת הַ פְּסוּקִים הַ נְבִיאִים : الترجمة السبعينية :

هي الترجمة اليونانية للتوراة. راجع ספריאג'ינ'טא .

הַ תְּרַגְּמוֹת הַ פְּסוּקִים הַ נְבִיאִים : النشيد الجنائزي :

عند قدماء اليونان : ذلك النشيد الذي كان يلقى أمام قبر المتوفى محتويًا على مناقبه والأسى على فراقه.

التكميل :

בְּלִי לֵבָבִי :

من أسس الوزن الشعري في "العهد القديم" : الشطرة الثانية (أو الشطرات التالية) لا تضيف جديداً إلى مضمون الشطرة الأولى ولكنها تقويها وذلك بتكرار كلمة واحدة (أو أكثر) من الشطرة السابقة وتوسيع الجملة مثال مزالمير ٤/٢٩ - ٥ :

קוֹל יְהוָה בְּסוֹחַ

קוֹל יְהוָה בְּהַר

קוֹל יְהוָה שׁוֹבֵר אֲרָזִים

صوت الرب بالقوة

صوت الرب بالجلال

صوت الرب مكسر الأرز

وقريب من هذا الشكل في الادب العربي ما يسمى بـ "تأكيد التأسيس" مثال ذلك قصيده لمهلهل بن ربيعة التي يرثى فيها اخاه كليباً بقوله :

على ان ليس عدلا من كُليب اذا رَجَفَ العَصَاةُ من الدُّبُورِ

على ان ليس عدلا من كُليب اذا طُردَ اليتيمُ عن الجُزورِ

الأبطال التسعة :

בְּלִי לֵבָבִי :

هم الأبطال الذين شاعت الكتابة عنهم وكذلك نظم القصص الشعرية حول مآثرهم بأوروبا في أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة. وينقسمون أقساماً ثلاثة :

١- أبطال وثيون هم : هيكتور Hector عند الطرواديين، وإسكندر الأكبر عند الاغريق، ويوليوس قيصر عند الرومان.

٢- أبطال يهود، وهم يشوع، والملك داود، ويهوذا المكابي .

٣- أبطال مسيحيون ، وهم الملك آرثر Arthur ، والامبراطور شارلماني ، وقائد الصليبيين جيفرى دي بولوني.

مسرد بالالفاظ العربية الاساسية

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-----------------------|----------|----------------------|--------------------|
| الابتعاد | ١٧٨ | الأثر الأدبي الحماسي | ٧٣٤ |
| الابتكار | ٤٤ | الأثر الخالد | ٦٩٦ |
| الابتهاال | ٣٢٨، ٤٤ | الأثر الكلاسيكي | ٦٩٦ |
| الابجدية | ٦٠ | الاجاداه | ٢٠٩، ٢١ |
| الابداع | ٤٤ | الاجازات الشعرية | ٥٦٣، ٣٣١، ٢٨٣، ٢٨٢ |
| ابداعي | ٧١٨ | الجنمور | ٧٢٧ |
| الابداعية | ٧١٨ | أجزاء الكلام | ٢٦٨ |
| الابرار | ٢٢٠ | الاجماعية | ١٦ |
| الابطال التسعة | ٨١٢ | اجمالى | ٥٠١ |
| ابن سيرا | ١٢٢ | احادى البيت | ٢٥٩ |
| الابوكاليس | ٨٥ | الأحادية التصويرية | ٤٧٧ |
| الابوكريفا | ١٥٣، ٨٦ | الاحالة | ٧٣٦ |
| أبوللوني | ٨٣ | الاحالة المزبوجة | ٥٠٨ |
| أبيات الاهداء | ٤٣٣ | أحباء الفن الدرامى | ٢٦١ |
| الأبيات الثمانية | ٤٤٠، ٢٢ | أحباء المسرح العبرى | ٢٦١ |
| الأبيات السبعة | ٢٣٥ | الاحتجاج الرسمى | ٧٣٤ |
| الأبيقورية | ٩٢ | الاحتفال الطقسى | ٧٠٣ |
| الاتباعية | ٦٩٥ | الأحجية | ٧٢٧، ٢٦٤ |
| الاتجاه | ٣١٢ | الأحجية اللفظية | ٣٢٥، ٢٦٥ |
| الاتجاه الفيلولوجى | ٣١٢ | الأحداث | ٦١١ |
| الاتجاه الماركسى | ٣١٢ | الأحدوة | ٧٤٩ |
| الاتجاه المثالى | ٣١٢، ٣٣ | الاحساس | ٥١١ |
| الاتجاه الموضوعى | ٣٤٦، ٨ | الاحساس الشعرى | ٥٨٤ |
| الاتجاه الواقعى | ٣٤٦ | احكامات "الزهر" | ٨٠٦ |
| اتصال المشاهد | ٢٣٢ | الإحياء القومى | ٧٨٨ |
| الاثارة الشديدة | ٥١١ | الأخبار | ٢٦٠ |
| الاثبات | ٦٨٠، ٩ | اختزال صورة الكلمة | ٢٣٥، ٢٠٧ |
| الاثبات عن طريق النفى | ٤٤٧ | اختصار | ٧٠٦ |
| الاثبات بالنفى | ٣٢٧، ٢٦٥ | الاختلاف | ١٨٠ |
| الأثر | ٥٥٣ | الاختلاف فى الطبعة | ٢٤٩ |
| الأثر الأدبى | ٣١٠ | الاخراج | ١٧٧، ١١٦ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------------------|---------------|---------------------------|---------------|
| اخرجن وتعامن | ٦٤٠ | الأدب العالمي | ٥٤٠ |
| الاخضاع للأسلوب | ٤٨٧ | الأدب انشأب (المعاصر) | ٥٤٢ |
| الأخلاق | ٣٦١ | الأدب الشعبي | ٥٤٠ |
| الإخوة سراييون | ٥٥٢، ٢٩ | الأدب الصهيوني | ٥٤٢ |
| إخوة ما قبل الرفائيلية | ٦٣٠، ٢٩ | الأدب العام | ٥٣٧ |
| الأداء | ١٨٠ | الأدب العبري | ٥٣٩ |
| الأدب | ٥٢٩، ٣٢٩، ٦ | الأدب العبري الحديث | ٥٤٠، ٢٥٩ |
| الأدب الابتدائي (المحدث) | ٥٣٢ | الأدب العبري انقسطيني | ٥٤٠، ١٠٥ |
| الأدب الابوكاليسي | ٥٣٣ | الأدب العبري الشاب | ٦٥١ |
| أدب الأحياء (البعث) | ٥٤٤ | أدب العزلة | ٧٩٧، ٥٤٥ |
| أدب الأطفال | ٥٣٦ | أدب عصر النهضة | ٥٤٣ |
| أدب الاغتراب | ٧٩٧، ٥٤٥ | الأدب العصري | ٥٣٧، ٣٥٢ |
| الأدب الايصاباتي (الايزابيثي) | ٥٣٢ | الأدب العمالي | ٥٤١ |
| أدب الأمثال | ٥٣٩ | أدب الفرد | ٥٣٦، ٣٠٦ |
| الأدب الانساني | ٥٣٤ | الأدب الفني (من شعر ونثر) | ١٢٠ |
| الأدب الأوتوبي | ٥٣٠ | أدب القبالة | ٥٤٢ |
| الأدب البروليتاري | ٥٤١ | الأدب القديم | ٥٤١ |
| الأدب البونيسي | ٥٤٣ | الأدب القصصي | ٥٤٧، ٥٣٩ |
| أدب التدهور | ٥٣٣ | الأدب القومي | ٥٣٧، ٣٢٣ |
| الأدب الترفيهي | ٥٤٣ | أدب الكارثة | ٧٤٢ |
| أدب الجماعة | ٦٤٠، ٥٤٢ | أدب الكشف عن المجرم | ٥٤٣ |
| الأدب الجورجي | ٥٣٣ | الأدب الكلاسيكي | ٥٤٣ |
| أدب الحرب | ٥٣٨ | أدب اللامعقول | ٥٣٠ |
| أدب الحسدية | ٥٣٥ | الأدب اللاهوتي (الديني) | ٥٤٤ |
| أدب الحكمة | ٥٣٥ | الأدب المأجن | ٥٧٨، ٥٤٤ |
| أدب الرحلات | ٤١١، ٥٣٩ | الأدب المنجد | ٥٣٧، ٣٤٤ |
| الأدب الرخيص | ٥٣٤، ٤٢١ | الأدب المجهول المؤلف | ٥٣٣ |
| أدب الرحلات اليهودي | ٥٣٩ | أدب المدائح | ٧٤١، ٥٤٤ |
| الأدب الرفيع | ٥٣٧، ١٢٢، ١٢١ | الأدب المعاصر | ٥٣٤ |
| الأدب التركيك (الفاسد) | ٥٤٣ | الأدب المعتمد | ٦٩٧ |
| أدب الروى | ٥٣٣، ١٥٢، ٨٥ | الأدب المقارن | ٥٣٨، ٤٢٩، ٣٦٤ |
| الأدب السياسي المثالي | ٥٣٧ | أدب المقامات | ٥٣٨ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------|---------------|--------------------------|--------------------|
| الأدب المكشوف | ٥٧٨، ٥٣٣، ١٠٢ | أرنكينو | ١٠٤ |
| الأدب الملتزم | ٥٣٧ | الارهاب | ٢٩٩ |
| الأدب من أجل الأدب | ٥٣٧ | أروج (الكتب) | ٧٠٦، ٥٢٩، ١٢٢ |
| أدب المواعظ | ٥٣٣ | الاردواج الصوتي | ١٧٤ |
| أدب النكبة | ٧٤٢، ٥٤٤ | الازمة | ٧٠١، ٤٢٩ |
| الأدب الهجائي | ٥٣٩ | الازهاروت | ٢٥ |
| أدب الهروب | ٥٤١، ٥٣٣ | الأساس الدلالي | ٢٨٧ |
| أدب الهسكالاه | ٢٣٨ | الأساليب البلاغية | ٦٨ |
| الأدب الوجودي | ٥٣٣ | أساليب تصميم المكان | ١٩٢ |
| أدب الوعظ والارشاد | ٥٣٨ | الأسباب والأوتاد | ٧٩٩ |
| الأدب اليهودي | ٥٣٦ | اسبسري | ٥٢٥ |
| أدب اليبديش | ٥٣٢ | الاسبوندي | ٥١٣ |
| أدباء ١٩٤٨ | ٤٨١ | أستاذ البلاغة | ٧٢٣ |
| أدبي | ٣٢٩ | الاستاسيمون | ٤٩٠ |
| الأدبية | ٥٤٥ | الاستباق | ٦٢٣، ٢٦٢، ٧٣ |
| الادراج | ١٩٠، ٤٧ | الاستبدال البلاغي | ٧١ |
| الادراج الوجداني | ٧٨ | الاستثناء | ٢١٧ |
| الادراك الذهني | ٦٨١ | الاستخبار | ٦٧٠ |
| ادغام المتحركين | ٥٠٤ | استدراك | ٨٠٦ |
| احواردي | ٧ | الاسترجاع | ٤٦٣، ٢٠٧ |
| أفونيسي | ٧ | الاستروفية | ٤٩٠ |
| الأديب | ٤٨١ | الاستشهاد | ٦٤٥ |
| الأديب الخالد | ٦٩٦ | الاستطراد | ٦٩٨، ٤٨٥، ٢٦٧، ١٧٥ |
| الأديب المنتج | ٤٨١ | الاستطراد الخيالي الطريف | ٦٩٨ |
| الارتجاع | ٧٢٤، ٤٦٤، ٣٤٢ | الاستعارة | ٣٨٣، ٢٣٨، ٢٣٣ |
| الارتجال | ٦٣، ٣٩ | الاستعارة المعيبة | ٣٨٥ |
| الارداف | ٦٢٦ | الاستعراض | ٧٠٦ |
| الارداف الخلفي | ٢٢ | الاستعراض الفكاهي | ١١٣ |
| اردافي | ٦٢٦ | الاستعراض المترف الخرافي | ٩٨ |
| الأرشيف | ١٠٤ | الاستعمال | ٧٧٧ |
| اركانيا | ١٠٦ | الاستفهام البلاغي | ٧٣٩ |
| الاركاديانية | ١٠٦ | الاستخدام | ٦٢٣، ٢٦٢ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|----------------------------|-----------------|-------------------|----------------|
| الاستقراء | ٢٣٠،٤١ | الأسلوب المقعر | ٤٧٠ |
| الاستلاب | ٥٧ | أسلوب مميز | ٣٣ |
| استمالة النفوس | ٦٣٨ | الأسلوب اليوفوى | ١٧ |
| الاستتارة الوهمية | ٣٦ | الأسلوبية | ٤٨٧ |
| الاستنتاج | ٦٨٢،٤١٥ | اسم الصوت | ١٥ |
| الاستهزاء | ٥٥٢ | الاسم المستعار | ٦٠٤،٤٥٣،٣١٤،٥٦ |
| | | | ٧٧٧،٧٠٢،٦٠٦ |
| الاستهلال | ٢٤٣ | الاسمية | ٤٥٤ |
| استهلال المسرحية | ٦٣٩ | الامناد | ٤٢٤ |
| الاستيعاب | ٨٠ | الاسهاب | ٢٣٧ |
| الاسخيما | ٥٠٦ | الاسى العالمى | ٦٥٣،٢٤٩ |
| الأسطورة | ٣٩٩،٣٢٣،٢٠٩،٤،٢ | الاشارة | ٧٢٩ |
| الاسطورة الشعبية | ٢١٠،٤ | الاشترك اللفظى | ٥٦٩ |
| أسطورة الملك آرثر | ٣٢٣،١٠٧ | الاشترك المضل | ٩٤ |
| الاسفار الحكيمية | ٥٤٦،٦٨ | الاشترائية | ٤٨٣ |
| الأسفار الخارجة | ٥٤٦ | الاشفاق الارتجاعى | ٨٠٤ |
| الأسفار غير القانونية | ٨٦ | الاشراق | ٩١،٣٦ |
| الأسفار المخفية (المخزونة) | ٥٤٦ | الاشعار | ٤٥٣ |
| الأسفار المقطورة | ٣٤٥ | أشعار الجوليارد | ٧٦٤ |
| الاسقاط | ٥٨ | أشعار الرحاة | ١١٠ |
| الاسكاز | ٥٤٨ | أشعار الصيد | ٧٦٥ |
| الاسكازكا | ٥٤٩ | الأشعار المقطعية | ٧٦٧ |
| الاسكلد | ٥٤٩ | أشعار "من مثلك" | ٣٩١ |
| الاسكتش | ٥٥٠،٣٧٨ | أشعار المناسبات | ٧٦٥ |
| الاسكندرى | ٥٩ | الاشكالية | ٦١٤ |
| اسكليبيادى | ٨١ | الأصالة | ٤٢٢،٢٥ |
| الأسلوب | ٤٨٦،٤٦٨ | الاصحاح | ٦٣٥ |
| أسلوب التهكم | ٧٣ | الاصطلاح | ٦٧٤،٢٣٣ |
| الأسلوب الجديد العذب | ٤٧٠ | الاصطلاح المسرحى | ٦٧٤ |
| أسلوب غامض | ٩٣ | الأصل | ٥٥٩ |
| الأسلوب اللغوى المميز | ٦٢٦ | أصلى | ٤٢٢،٢٤ |
| الأسلوب المتكلف | ٤٠٧ | الأصلية | ٤٢٢ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|--------------------|-------------------------|--------------------|---------------------|
| ٧٣٠ | أغنية السمر | ٦٨٤ | الأصول |
| ٧٢٠، ١١٩ | الأغنية الشعبية | ٢٠١ | أصول المسرحية |
| ١١٩ | الأغنية الشعرية | ٧٨٧، ٢٥٠ | أصول النظم |
| ٦٥٤ | أغنية الفجر | ٤٢٢، ٢٤ | أصيل |
| ٢٣٧، ٦٨ | الاقاضة | ٧٨٣ | الاضافة |
| ٦٨٧ | الافتاء في مشاكل الضمير | ٢٦٩ | الاضمار |
| ٦٢٦ | الافتراق | ٤٠٨ | الاطار |
| ١٦٢ | الافصاح | ٢٠٥ | إطالة الكلمة |
| ٢١٨ | افق الاحتمالات | ٧٨٧ | الأطروحة |
| ٥٩٢ | الأفلاطونية | ٣٠ | الأطلس |
| ٤٥٨ | الأفلاطونية الجديدة | ٦٢٩، ١٠٤ | الاطناب |
| ١١ | "أفوطو" | ٦٣٥ | اعادة التعبير |
| ٧٤٠، ٦٤٥، ٦٤٣، ٣٥١ | الاقباس | ٧٧٩، ٧١١ | اعادة التقويم |
| ٨٩ | الاقباس الإستهالي | ٢٦٤ | الاعادة العامة |
| ٤٧ | الاقحام | ٣١٦ | اعادة الكلام |
| ٤٩٣ | اقران التفعيلتين | ٧٣١ | اعادة النظام القديم |
| ٣٣٥ | الاقضاب | ٢٣٣ | الاعتراض |
| ٥٢٣، ٤٥١ | الأقصوة | ٦٨١، ٢٤٥ | الاعتراف |
| ٦١٤ | الاقليمية | ٢٣٣ | الاعجاب |
| ١٠٧ | الاقناع الأخلاقي | ٥٥٣، ٢٣٣، ٧ | الاعداد |
| ٩٣ | أكاديمي | ٧٠٩ | الاعداد للطبع |
| ٩٣ | الأكاديمية | ١٩٠ | الاعلان |
| ٤٧٥ | الاكتتاب | ٧٩٧، ٤٦١، ٥٧ | الاغتراب |
| ٢٣٣ | الاكتفاء | ٧٠٣ | اغتم الفرصة |
| ٢٣ | الاكتمال الحيوى | ٩٥، ٥٤ | الاعراب |
| ٩٧ | الاكلوج | ٢٢٧، ٢١٠ | الاغراق |
| ٣١٣ | إكليل السونيتات | ٧٧٨، ٧٤٧، ٤٧٨، ٢٥٥ | الاغنية |
| ٥٥ | الأكبا | ٧٥٠ | أغنية الأطفال |
| ٥٥ | الألبوم | ٧٢١ | الأغنية ذات اللازمة |
| ١٦٧، ٦٧ | الالتباس الدلالي | ٧٥٣ | أغنية الرعا |
| ١٦٧، ٦٧ | الالتباس النحوى | ٧٢٢ | الأغنية الرعوية |
| ٣٤٦ | الالتزام | ٧٥٠، ٩٣ | أغنية الزفاف |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|----------------------------|----------|-----------------------|----------|
| الانترام في الأدب | ٥٣٧ | الأنثية | ٧٤٠٥ |
| انترام القديم | ١٠٤ | الانتاج الأدبي | ٣١٠ |
| الانتاف | ٨٤ | الانتاج التلقائي | ٦٩٠ |
| التقاء الصائتين | ٢٢٠ | الانتحاء | ٢٩٩ |
| ألف ليلة وليلة | ٦٣ | الانتحال | ٥٩١، ١٥٣ |
| الفابيتا | ٦٠ | الانتخاب الإلهي | ٦١٤ |
| الفابيتا لابن سيرا | ٦١ | الانترمدزو | ٤٧ |
| الألفاء | ٦٠ | الانتسترولفون | ٧٢ |
| الألفبائية التامة | ٦٢ | الانتجنسيا | ٤٦ |
| الألفبائية الفقرية البسيطة | ٦٢ | الانتماء الحيوي | ٢٣ |
| الألفبائية الفقرية التامة | ٦٢ | الانسجام | ٢٣٧ |
| الألفبائية المتوالية | ٦٢ | انسياب الكلام | ١٨ |
| الكورسي | ٦٣ | الانشاء | ٦٧١ |
| ألمانيا الفتاة | ٣٠٥، ١٥٨ | الأنشودة | ٦٩٨، ٥٨٠ |
| الإله من الآلة | ١٦٠، ٥٦ | أنشودة الجودة | ٤٩٠ |
| الالهام | ١٠٧، ٤٩ | الأنشودة الرعوية | ٧٩٧، ٣٣ |
| الالهة غنت (ملحمة) | ٥٦ | الأنشودة الشعبية | ٧٥٣ |
| الالبانة | ٣٦ | أنشودة المصاعد | ٧٥٢ |
| الايجوريا | ٥٥ | الانطباع | ٣٩ |
| الايجيا | ٥٥ | انطباعي | ٤١ |
| الايزابيثي | ٥٨ | الانطباعة | ٤٠ |
| الآلية | ١٣ | الانطولوجيا | ٣٦ |
| أمليس | ٦٣ | الاعتاق | ٦٦ |
| الامتثالية | ٧٨٢، ٦٧٩ | الانعطاف | ٤١٨ |
| أمثال أحيقار | ٤٣٣، ٢٩ | الانفصال | ٧٩٧ |
| أمثال ابن سيرا | ٤٣٣ | الانفعال | ٦٠٧، ٦٤ |
| الأمذوحة | ٥٩٨ | الانفعالية | ٦٤ |
| أمذوحة باكوس | ١٨١ | الانقلاب | ٦٢٨ |
| الأمفيراك | ٦٧ | الانكشاف | ٦٩ |
| ال-أنا | ٧٤، ٤ | أنواع الشخصية القصصية | ٤٧٦ |
| الأنابيس | ٧٦ | أنواع الكلمة | ٢٦٨ |
| الأنثى | ٤٧٧ | الأنثوية | ٥ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------|------------|--------------------------------|-----------------|
| الآتى | ٥٠٣ | الاجابية | ٥٦٦ |
| الامجية | ٤٩٠ | الايجاز | ٦٥١,٣٣٥,١٩٠,١٣٩ |
| الامجية الساخرة | ٦١١ | الايدا | ٧ |
| الاهداء | ٢٣٦,١٦٤,٩٤ | ايديش | ٣٤ |
| الاهفا | ٧ | الايديل | ٣٤ |
| الاوليتشاد | ٢ | الايدية | ٣٥ |
| الاوربرا | ٢٠ | ايديوغرام | ٣١ |
| الاوربرا الكوميدية | ٢١ | الايدولوجيا | ٣١ |
| الاوربرا الهزلية | ٢٠ | الايدولوجيا السائدة (المهيمنة) | ٣٢ |
| الاوربريت | ٢١ | الايسلندية | ٥٠ |
| أوتافا ريمبا | ١٣ | الإيصال | ٨٠٨,٦٧٠ |
| الاورتوبيا | ١٤ | الايقاع | ٧٢٨,٦٩٩,٤٢٢ |
| الاوردا | ٩ | الايقاع الامفيراكى | ٤٠١ |
| الاورديسيا | ١٠ | الايقاع الجستى | ٧٢٨,١٥٥ |
| أورلوجين | ٢٤ | ايقاع مقصور الطرفين | ٤٠١ |
| الاورسيائية | ١٧ | الايقاع النازل | ٤٣٦ |
| الاورفان | ١٩ | الايقونة | ٥٠ |
| أولنسبيجال طيل | ١٤ | الإيماء | ٧٢٩ |
| أونكلوس | ١٧ | الاية | ٦٠٤ |
| "أوهيل" | ٧ | الايهام المسرحى | ٣٥ |
| الايامب | ٣٠٨,٣٠٤ | أيوب والأمثال والمزامير | ٦٨ |
| الاييود | ٨٢ | أيونى | ٣٠٦ |
| الايجاب والسلب | ٢٦٥ | | |

ب

| | | | |
|-------------|-----|----------------|--------|
| بائد | ١٠٣ | باطنى | ٤٦٤,٢٦ |
| الباب | ٦٣٥ | باكورة الطباعة | ٥٠ |
| باخوس | ١٢٣ | البالاداه | ١٩١ |
| بارناسوس | ٦٣١ | باما | ١٢٢ |
| البارناسية | ٦٣١ | باننش تانترا | ٥٦١ |
| "البارودوس" | ٦١٦ | بانيتسم | ٦٠٣ |
| باروك | ١٣٨ | البيلوجرافيا | ١١٤ |
| الباستوريل | ٦٠٥ | البتير | ٢٣٧ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|--------------|--------------------------|---------------|-------------------------|
| ١٤٣ | البطل المأسوى | ٥٨١ | البتراركية |
| ٧٢ | البطل المزيف | ٣٧٩، ١٧٢، ١٧١ | البحث |
| ٢٣٠ | البطولة | ٣٥٦ | البحث نو الموضوع الواحد |
| ٢٢٩، ١٤٤ | بطولى | ٢٧١ | البحث النقدى |
| ٧٨٨ | البعث القومى | ٣٨٨، ١١٣ | البحر |
| ١١٩ | البلد | ٧٩٨، ٤٣٩ | بحر الأسباب |
| ١١٠ | البلاغ | ٢٤٣ | البداية |
| ٦٤٣، ٢٣١، ٥٧ | البلاغة | ٤٠١، ٤٥ | البدئية |
| ٧٢٣، ٤٠٥ | بلاغى | ١١٠ | البرامة البابوية |
| ٥٩٤ | البليوغرافيا | ٦١٣ | "البرابازا" |
| ٤٩١ | البناء | ٦٢٦ | براعم الشعر (الألب) |
| ٤٩٢ | البناء الدرامى (المسرحى) | ٣٤٤ | البرج العاجى |
| ٣٤٣ | البناء السطحى | ٦١٣ | البرجماتية |
| ٣٤٣ | البناء العميق | ١١٢ | برجوازى |
| ٦٧٩، ٤٩٢ | البنائية | ١١١ | البرجوازية |
| ٦٠٣ | بنش وجودى | ١٣٨ | البرد |
| ٦٠١ | "بنتلوى" | ٦١٢ | البردى |
| ٦٠٠ | البنقوم | ٥٥٥ | البروفه |
| ٥٨٨ | بنداروسى | ٢٦٤ | البروفه جنرال |
| ٤٩١، ٣٤٣ | البنية | ٦٢٣ | البروليتارى |
| ٤٩٢ | البنوية | ٦٢٣ | البرولوجوس |
| ٥٧٢ | بولتشينيل | ٦٢٦ | البرايداه |
| ١٠٩ | بوهيما | ٥٨٠ | البرزمون "الأغنية" |
| ١١٠ | بوهيمى | ٦٠٤ | "بسوكه" |
| ٧٣٣ | البيان | ٦٣٦، ٦٣٥، ٤٤٠ | البسيط |
| ٤٠٦ | البيان الرسمى | ٤٤١ | البسيط المختصر |
| ٥٦١، ٥٦٠ | "البيان" | ٢٣٧، ١٤٢ | البطل |
| ٤٠٥ | بيانى | ٥٦٦، ٢٦٥، ١٤٣ | البطل الايجابى |
| ٤٦٨ ، ٣٩٣ | البيئة | ١٤٤ | البطل الراوى |
| ٧٣٧ | البيئة الشخصية | ٧٢ | البطل الضد |
| ٣٧٩، ٢٨٨ | البيت | ١٤٤ | البطل القاص |
| ٢٨٨ | البيت الأكونيسى | ٤٦٤ | بطل القصة (فى مسرحية) |
| ٢٨٨ | البيت الاسكندرى | | |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-----------------------|-------------------------|--------------------|-----------------------------|
| البيت التام التفعيلات | ٢٨٨، ٩٧ | البيدر ماير | ١١٥ |
| بيت ثنائى التفعيلة | ٢٨٨ | البيير ليسك | ١١٢ |
| بيت ذو سبع تفعيلات | ٢٧٧، ٢٣٥ | البيشيتا | ٦٣٦ |
| بيت سداسى التفعيلات | ٢٣٠ | البيوط | ٥٨٢ |
| بيت الشعر | ٦٠٤، ٤٨٦، ٢٧٤، ١١٩، ١١٧ | البيون | ٥٨٢ |
| البيت القائم بذاته | ٢٧٩ | البيوولف | ١٠٨ |
| بيت القصيد | ٥٦٥ | بييرو | ٥٩٠ |
| البيت المرفل | ٢٨٨ | | |
| ت | | | |
| التابع | ٨٨ | تبادل الأصوات | ٥١٣، ٢١٩ |
| تأثرى | ٤١ | تبادل الحواس | ٤٩٩ |
| التأثير الأدبى | ٢٤٢ | التبادل الخاطئ | ٣٩١ |
| تاج السونيتات | ٣١٣ | التباطؤ | ٧٢٤ |
| التألب | ١٥٨ | التباين | ٦٧٨ |
| التاريخ | ٢٢٢ | التبحر فى المعرفة | ١٠٢ |
| تاريخ الأدب | ٧٨٣، ٢٢٥، ١٦٣ | التبليغ | ٥٥٣ |
| التاريخ الأدبى | ٢٢٤ | التتميم | ٢٤٠ |
| تاريخ الافكار | ٢٢٥ | تشية الواحد | ٢٣٢ |
| تاريخ الحياة | ١١٥ | التجانس | ٢٣٧، ٢١٣ |
| تاريخ حياة القديس | ٢١٠ | تجانس الحركات | ٧٩ |
| التاريخى والراهن | ١٧٢ | التجانس الصوتى | ٧٩ |
| التاريخية | ٢٢٧ | التجانس الكتابى | ٢١٣ |
| التأكيد | ٦٨ | تجاهل العارف | ٢٤٤ |
| التأليف | ٦٧١، ٣١٠ | التجاورية | ٨٠ |
| التأليف الهزلى | ٢١٥ | تجاوز حدود القصة | ٣٨٢ |
| التأليه التوحيدى | ٧٩٦ | التجربة | ٢٦١ |
| التأليه الطبيعى | ١٦١ | تجربة المطبعة | ٦٢٤ |
| تام التفعيلات | ٩٧ | تجريدى | ٤١٨، ٢ |
| التأمل | ٧٣٤، ٦٧٧ | التجسيد | ٦٣٤، ٦٧٧، ٢١٠، ٢٠٤، ١٥١، ٩٧ |
| التانكا | ٢٨٥ | التجسيم | ٧٤ |
| التأنيبات | ٧٨٢ | التجميع غير الزمنى | ٤٩٤ |
| التأويل | ٦٣٥، ٤٧ | التجنيس | ٧٨١ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------|--------------|--------------------------|----------|
| التجنيس بالقلب | ٧٠ | التدرج البلاغى | ٢١٢، ١٥٦ |
| تحديد البؤرة | ٥٧٦ | التدهور | ١٨٩ |
| التحذيرات | ٢٥ | التكوين | ٣٠٢ |
| التحرير الذاتى | ٦٦ | التنكر | ٧٣٠ |
| التحريف | ٢٤٩، ١٥٢ | الترباط | ٧٨٠ |
| تعريف النص | ٦٨٥ | التراثيل | ٢٥٣ |
| التحريفية | ٧١٠ | التراث | ٥٥٤ |
| التحشير | ٤٧ | الترايف | ٥٠١، ٤٦٥ |
| تحصيل الحاصل | ٢٨٥ | التراكم | ٩٥ |
| التحقق | ٩ | التترساريم | ٣٠٢ |
| التحقير الفكاهى | ١١٣ | التترسينا | ٣٠٣ |
| التحقيق | ٩٧ | ترتيب الكلمات | ٤٧٢ |
| التحقيق الابتدائى | ٧٣٧ | للترتيلة | ٥٨٢ |
| التحقيق الصحفى | ٧٣٣ | ترتيلة التوحيد | ٧٥٠ |
| التحلى | ٩١ | للترتيلة الدينية المكررة | ٥٨٠ |
| التحليل | ٤٦٧، ٧٥ | ترتيلة الغفران | ٥٠٧ |
| التحليل النفسى | ٦٠٨ | ترتيلة اليوم | ٧٥٣ |
| التحلية | ٣٦ | الترجمة | ٨٠٨، ٣٠١ |
| للتحمس | ٧٨ | الترجمة الأدبية | ٨١٠ |
| التحول | ٤١٨، ٢٤٦ | ترجمة أونكلوس | ٨٠٩ |
| تحويل الصورة | ١٨٨ | للترجمة بتصرف | ٨١٠ |
| تحيات المؤلف | ٣٧٨ | الترجمة التبعية | ٨١١ |
| التخريج | ٤٨ | للترجمة التفسيرية | ٨١١ |
| التخفى | ٢٣٢ | للترجمة الحرفية | ٨١٠ |
| التخلص المفاجئ | ٣٧٩ | الترجمة الحرة | ٨١٠ |
| التخويف | ٢٩٩ | ترجمة الحياة | ٥١٧، ١١٥ |
| التخيل | ١٨٦ | للترجمة الذاتية | ١١ |
| التخيل المبتكر | ٥٨٩، ٣١٠ | الترجمة الذاتية القصصية | ٧١٣، ٥١٤ |
| تداعى الأفكار | ٧٨٠، ٢٣٧ | الترجمة الروائية | ٧١٣ |
| تداعى المعانى | ٢٣٧، ٢١٩، ٧٩ | الترجمة للسبعينية | ٨١١، ٥٢٣ |
| تدبيجى | ٧٤١ | الترجمة الشارحة | ٣٨٧ |
| التدرج | ٢٣٠ | الترجمة الفورية | ٨١٠ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|------------------|-------------|---------------------------|-------------|
| الترجمة القصصية | ٥١٧,٥١٥,١١٦ | التشبيه الهوميري | ١٨٤ |
| الترجمة الموازية | ٨١١ | التشبيهية | ٧٤ |
| ترجوم أونكلوس | ٨٠٩ | التشخيص | ٦٣٤,٦٢٢,٢٠٤ |
| الترخيم | ٢٣٦ | تشخيص الجمادات | ٢٠٤ |
| الترخيم الوسطى | ٥٠٤ | تشردى | ٥٨٩ |
| التريد | ٢٤١ | التشكك | ٥٥٠,٥٢٦ |
| التريم | ٥٧٤,٤١٣ | تشكىلى | ٥٩٨,٥٥٨ |
| ترقيم الصفحات | ٥٦١ | التشويق | ٦٥٣ |
| الترتين | ٥٧٤ | التشويه الساخر | ٧٠٢ |
| التركيب | ٥٠٥,٣٤٣ | التصاعد البلاغى | ٦٩٣,١٥٦ |
| تركيب الجملة | ٧٧٨ | تصالب الكلام | ٣١٣ |
| التركيبية | ٤٩٢ | تصحيح خطأ | ٨٠٦ |
| التركيز | ٦٨١,٥٧٦ | التصحيف الكتابى | ٣٠٧ |
| الترنمة | ٥٨٢ | التصدير | ٦٣٨,٣٤٢ |
| ترنمة البحر | ٧٧١ | التصرف | ٥٥٣,٧ |
| الترنمة الجماعية | ٣٥٥ | التصريح | ٢٣٦,١٩٠ |
| ترنمة المصاعد | ٧٥٢ | تصريح بالطبع | ٣٩ |
| التروبادور | ٢٩٧ | التصريح | ٢٧٨ |
| التروفير | ٢٩٧ | التصنيف | ٦٧٢ |
| التروكى | ٢٩٨ | التصنيف الألبى | ٤٧٧ |
| الترويج | ٨٠٠ | تصنيف المعاجم | ٣٣٥ |
| التروشه | ٢٩٨ | التصور | ٦٨١,٦٠٢,٤٢٩ |
| التريوليه | ٢٩٩ | التصور العام | ٢٤٨,٢٤٢ |
| التزييف الأدبى | ٢٥٣ | التصورية المطلقة | ٤٧٧ |
| التسام | ٤٧٤ | التصوف | ٦٤١,٣٩٦ |
| التسيحة | ٧٥١ | تصويب | ٨٠٦,٦٨٦ |
| التسلسل | ٧٨٠ | تصويبات الكتاب (المدونين) | ٨٠٦ |
| التسمية المحاكية | ٢٧١ | التصوير | ٦٤٣,٥٨٩ |
| التسليم | ٥٠٨ | تصوير الحياة اليومية | ٢٥٦ |
| التسليم | ٦١٠ | تصوير الشخصية | ٣١٩ |
| التشبيب | ٧٥٢,٧٥٠ | التصوير الشعرى | ٥١ |
| التشبيه | ٤٩٨,١٨١ | التصوير الكاريكاتيرى | ٧٨١ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|----------------------------|-----------------------------|-------------------------|--------------------|
| تصوير واقعي للحياة اليومية | ٦٤٤ | التناول | ١٨ |
| تصويري | ٦٤٤ | التقديم | ٦٨ |
| التصويرية | ٣٧، ٦٤٤ | تقديم الأسلوب | ١١٠ |
| التضخيم | ٧٠٩ | التفريع | ٦٨ |
| التضمن | ٦٧٦، ٢١٧ | التفريق | ٢٠٦ |
| التضمين | ٧٤١، ٦٠٨، ٣١٨، ١٥٢، ١٢٠، ٣٩ | التفسير | ٦٧١، ٦٣٥، ٦٢٥، ١٠٨ |
| التطابق | ٦٨٦، ٣ ٦، ١٧٤ | التفسيرية | ٢٣٨ |
| التطهير | ٧٠٤، ٢٢٠ | التفصيل | ٦٢٢ |
| التطور التاريخي للأدب | ٧٨١ | التفصيلتان | ١٨٠ |
| التطوير | ٥٩١، ٣١١، ٢٤٩، ١٤٢، ١٠٤ | التفجيلة | ٧٠٨، ٥٥٧، ٣٤٧ |
| التعابير اللغوية | ٦٥٤ | تفجيلة الأربعة | ٧٠٨ |
| التعالية | ٣٠١ | تفجيلة "الأسبوندي" | ٣٤٢ |
| تعبدى "حسدي" | ٢٧٠ | تفجيلة "التروكي" | ٥٥٥ |
| التعبير | ١١٤، ١٠١ | تفجيلة "الخوريامب" | ٥٥٥ |
| التعبير البلاغي | ٤٠٥، ١١٤ | تفجيلة "الدكتيل" | ٥٥٦ |
| التعبير الذاتي | ٢٠٧ | التفجيلة الصاعدة | ٥٥٤ |
| التعبير الماثور | ٦٩٥ | تفجيلة "العولة" | ٥٥٤ |
| التعبيرية | ٥٤، ٩٩ | التفكك | ٢١٤ |
| تعدد المعاني للفظ الواحد | ٥٦٩ | التفنيذ | ٧٣٢ |
| التعرف | ٦٩ | التقدم | ٦١٥ |
| التعريض | ٧٢٩ | التقدمة | ٣٤٢ |
| التعريف | ٢٠٩، ١٨٨ | تقديم الشاعر | ١٣٨ |
| التعزيز | ٣٢٠ | التقديم والتأخير | ٢٣٣، ٤٥، ٣٥ |
| التعسف المجازي | ٦٨٨ | تقديم ما مرتبته التأخير | ٧٧٨ |
| التعقيد | ٦٧٣، ٤٦٨ | التقديم الدرامية | ٩٩ |
| التعقيد المعنوي | ٤٦٨ | التقرير | ٧٣٣ |
| التعليق | ٦٧١، ٦٢٥، ١٥٢ | التقرير الصحفي | ٣٢١ |
| تعليمي | ١٧٥ | التقريب | ٥٩٨، ٧٧ |
| التغير الشكلي | ٣٨٧ | التقسيم | ٢٦٨ |
| تغير النصوص | ٢٦٧ | تقسيم العبارات | ٥٧٤ |
| تغيير الشكل | ١٨٨ | التقطيع | ٥٧٤ |
| التغريب | ٢١٩ | التقف | ٢٤٣ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|------------------------|---------------------|-------------------------------------|-----------------|
| التقنية المركبة | ٤٢٦ | التمثيل | ٧٣٤,٨٠,٧٥ |
| التقليد | ٢٩٧,٣٨ | تمثيلية الاذاعة | ٨٠٠ |
| التقليد الدينى | ٤١١ | التمثيلية الاذاعية | ٨٠٠ |
| التقليد الساخر | ٢٩٨ | للمثيلية الایمائية | ٣٩٤ |
| التقليدية | ٦٩٥ | تمثيلية الترفيه | ٩٨ |
| التقليل الساخر | ٢٩٨ | للمثيلية متعددة الامور وحيدة الممثل | ٣٦٠ |
| التقليل البلاغى | ٣٩٢,١٢١ | تمثيلية وحيدة الممثل | ٢٣٦ |
| التقمص | ١٥١ | تمجيد الشيطان | ٥٩٢ |
| التقمص الالهى | ٧٨ | للتناسب | ٦٢٥ |
| التقمص الوجدانى | ٦٨ | للتأشيد المسرحى | ٤٨٦ |
| التقنية | ٢٩٠ | للتناظر | ٦٨٦ |
| التقويم | ٦٠ | للتناغم | ٦٧٩,٩٥ |
| التكامل الحيوى | ٢٣ | تناظر الاصوات | ٨٠٤,٧٠٠ |
| التكرار | ٧٣٣,٢٦٢ | تناظر الحروف | ٧٠٠ |
| تكرار البدء والنهاية | ٤٩٩ | التناظر للصوتى | ٦٥٤,١٧٧ |
| تكرار الصدارة | ٧٦ | للتناقض | ٦٧٧ |
| تكرار الصوت | ٥٣ | للتناقض الظاهرى | ٦١٣ |
| تكرار الكلام | ٣١٦ | للتنبؤ | ٦٢٣,٤٤٧,٢٦٢, ٢٥ |
| تكرار للنهاية | ٩١,٩٠ | للتنبير | ٢٢٠ |
| التكعيبية | ٦٥٧ | للتنسيق | ١٧٩ |
| التكلف | ٤٠١ | تنسيق الالفاظ | ١٨٠ |
| التكميل | ٨١٢ | تنسيق الایقاع | ٦٥٦ |
| التكوين | ٦٧١,٣٩٠,٢٦٩ | للتطلع | ١١٠ |
| التكيف | ٧٨٢ | للتفحیح | ٢١٠ |
| للتلاعب بالالفاظ | ٦٩٤,٤٣١ | تفحیح النص | ٧٠٩ |
| التلخيص | ٦٧٦ | للتفحیحية | ٧١٠ |
| تلطيف التعبير | ١٩ | للتفهم | ٤٥ |
| تلطيف الكلام (التهوين) | ٣٣٨ | للتكرار | ٢٣٢ |
| التلوين | ٦٧٦ | للتتميق | ٣٢٦ |
| التلويع | ٧٢٩ | للتتوير | ٢٣٨, ١ |
| التماثل | ٨٠٤,٧٨١,٦٣١,٤٩٨,٢١٣ | للتتهريج | ٥٠٨ |
| تماثل النهاية والبدایة | ٧٠ | تهكمى | ٢٤٣ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|------------------|---------------|---------------------------|----------|
| التهميش بالتحشية | ٧٠ | التوتر الدرامي | ٤٤٠ |
| التهميشات | ٤٢٥ | التوثيق | ١٦٨ |
| التهميشة | ٤٥٣، ١٥٢ | التوجيهات المسرحية | ٢١٧ |
| التهنئة | ٦٧٢ | التوخيخوت | ٧٨٢ |
| التهويدة | ٧٥٣ | التوريه | ٦٢٣، ٤٣٥ |
| التهوين | ١٩ | التوقع | ٧٣ |
| التهيئة | ٥٥٣، ٢٣٣، ٧ | التوكل | ٦٥٨ |
| توارد الأفكار | ٧٩ | التوكيد اللفظي | ٢١١ |
| توارث التقاليد | ٧٧٧ | توكيد المدح بما يشبه الذم | ٢٦١ |
| التوازي | ٨٠٤، ٦٣١ | توليدى | ٣٩٢ |
| التوافق | ٦٨٦، ٦٧٩ | التوهم | ٦٠٣ |
| التوامض | ٥٩٦ | التيار | ٦٨٦، ٢٥٧ |
| التوتر | ٤٣٩ | تيار الوعي | ٢٥٧ |
| ث | | | |
| الثارثولا | ٢٥٦ | الثمانى التفعيلات | ٢٢ |
| الثبت | ٧٩٧ | الثمانى المقاطع | ٢٢ |
| الثروة | ٢٤٩ ، ١٦٣ | الثمانية | ٧٧٨، ٢٢ |
| الثغرة | ٣٣٥، ٥٩ | الثنائى | ١١٧ |
| الثقافة | ٨٠٨، ٦٦٠ | ثنائى التفعيلات | ١١٧ |
| الثلاثى | ٤٣٣ | ثنائى اللغة | ١٦٦ |
| ثلاثى التفعيلة | ٧٩٧، ٣٠٠ | ثنائى المقاطع | ١٦٤ |
| الثلاثية | ٧٧٥، ٣٠٣، ٣٠٠ | الثيمة | ٧٩٧، ٧٩٦ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-----------------------------------|---------------|---------------------------|----------|
| الجائزة الأدبية | ٦٣٢ | الجناس التصحيفي | ٥٩٦ |
| جائزة إسرائيل | ٦٣٢ | الجناس المختلف في حرف | ٦٤٩ |
| جائزة نوبل | ٦٣٢ | الجناس المختلف في حركة | ٦٥٠ |
| جامعي | ٩٣ | الجناس المختلف في الكتابة | ٦٥٠ |
| جانب الموضوع | ٢٨٨ | الجناس المركب | ٦٤٨ |
| الجداتوفيه | ٢٥١ | الجناس المزيد | ٦٤٨ |
| الجدل | ١٧٣ | الجناس المستتر | ٦٤٩ |
| الجدل العنيف | ٥٧١ | الجناس المقلوب | ٦٤٧ |
| جدل المماحكة | ٤٨٦ | الجناس الناقص | ٦٤٩ |
| الجدل المموه | ١٠٣ | الجنجالير | ٢٥٢ |
| الجدول التقويمي | ٣١٧ | الجندي المتبجح | ٢٦٥ |
| الجنمور | ٧٢٧ | الجنس الأدبي | ٤٧٦، ١٥٤ |
| "الجرال" المقدس | ١٥٧ | الجنسية | ٣٠٩ |
| الجرماتيه الشرقية | ١٤٧ | جنون الكتابة | ٧٤٢ |
| جروتسك | ١٥٦ | الجنيزاء | ٢٥٥ |
| الجريدة | ١٤٨ | الجو | ٩٨، ٣٠ |
| الجريدة الرسمية | ١٤٨ | الجو العام | ٣٥١، ٢٨٥ |
| الحساسية | ٥١١ | الجو للنفس | ١٠٧ |
| الحستا | ٢٥٦، ١٥٥ | جواب الشرط | ٢١٩ |
| الحسية | ٥١١ | الجورجية | ١٤٥ |
| الحشطلت | ١٥٨ | الجوقة | ٣١٢ |
| جلجاميش | ١٥٠ | الجوليارد | ١٤٥ |
| جليونوت | ١٥٢ | الجونجورية | ١٤٥ |
| جماعة الثريا | ٥٩٤ | جونسوني | ١٤٥ |
| الجملة | ٥١٠، ٤٣٥ | الجيل | ١٦٩ |
| الجملة الاعتراضية | ٦٤٢، ٣٤٠، ٢٣٣ | جيل ١٩٤٨ م | ١٧٠ |
| الجملة التامة | ٦٢٥ | جيل البالماح | ٥٩٦ |
| جميع الحقوق محفوظة | ٣١٣ | جيل "بيت" | ١٧٠ |
| الجناس | ٣٣٧، ٦٢٣، ٦٤٥ | جيل الدولة | ١٧٠ |
| جناس الاشتقائي (الجناس الاشتقائي) | ٦٤٧، ٥٧١ | جيل في البلاد | ١٦٩ |
| الجناس التام | ٦٥٠، ٢٠٢ | | |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|---------------------------------|-------------------|-------------------------|------------------------------------|
| الحادثة | ٦١١،١٠٣ | الحركة | ١٠٠ |
| الحاسة | ٥١٠،٢٦١ | الحركة الدائرية المضادة | ٧٢ |
| الحاشية | ٤٥٣،٢٣٣ | الحركة الدوامية | ٢٤٧ |
| الحالة المضحكة | ٢١٤ | حركة العاصفة والدفع | ٧٤٤ |
| الحالة النفسية | ٢٣١ | حركة العاصفة والقهر | ٧٤٤،٥١٣ |
| الحالي | ٥٠٣ | الحركة الكنعانية | ٧٩٩،٣١٥ |
| الحب | ٦٠٣ | حركة الهسكالاه | ٧٩٩ |
| الحبكة | ٥٩٢،٥٦١،٥٥٥،٤٦ | حروف الهجاء | ٦٠ |
| الحبكة الثانوية | ٥٥٦ | الحس المترامن | ٤٩٩ |
| الحبكة المغلقة (البسيطة) | ٥٥٦ | الحساسية | ٥١١ |
| الحبكة المفتوحة (المركبة) | ٥٥٦ | حسن الابتداء | ٨٠٣،٣٠٩ |
| الحجة | ١٠١،٢٥ | حسن التلخيص | ٨٠٢،٣٠٩ |
| الحدائث | ٣٥١ | حسن النهاية | ٨٠١ |
| الحدائث وما بعد الحدائث | ٣٥١ | الحسدية | ٢٦٩ |
| الحدث | ٢٣٥ | الحسدية الجديدة | ٤٤٣ |
| الحديث | ١٧٩ | الحسية | ٥١١ |
| الحديث الجانبى | ٧٤٦،٨٢ | الحشو | ٢٨٥،٢٤٩،١٤٢،١١٠
٥٩٤،٥٩١،٣١٦،٣١١ |
| الحديث الداخلى | ١٦٢ | حشو بيت لاقامة وزن | ١٤٤ |
| الحديث الفردى المسرحى | ٣٥٧ | الحضارة | ٦٤٣ |
| الحديث المنفرد | ٣٥٧،٢٥٩ | الحظ | ٥٧٩ |
| الحذف | ٦٣١،٢٦٩،٢٤١،٥٩،٥٨ | الحفلة التكرية | ٤٦٧ |
| حذف الروابط | ٢٧٠،٨٠ | حق التأليف | ٢٥٣ |
| الحذف الصوتى | ٢٣٥،٢٠٧ | حقوق التأليف | ٦٨٤ |
| الحظفة الذكية | ٤٨٠ | الحكايات | ٥٢٣ |
| حرب أهواء النور ضد أهواء الظلام | ٤٠٤ | الحكاية | ٤١٧،٢٠٩،٧٧ |
| حرد المتن | ٦٥٩ | حكاية الأصوات | ٢٧٠ |
| الحرف الاستهلالى | ٧٠٦ | الحكاية الرمزية | ٥٦١ |
| الحرف "الرونى" | ٧٢١ | الحكاية الشعبية | ٢١٠،٤ |
| الحرف الكبير | ١٥٧ | الحكاية الفلسفية | ٤١٨ |
| حرفى | ٤٠٣،٣٢٩ | الحكاية المختلفة | ٥٦١ |
| الحرفية | ٢٩٠ | الحكاية الملفقة | ٦٤٤ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------|----------------|-------------------|-------------|
| الحكمة | ٥١٠،٤٠١،٣٩٥،٨٧ | العمومية | ٤٦ |
| الحكمة الباطنية | ٦٥٥،٢٦٧،٢٦٦ | الحوار | ١٧٢ |
| حكمة بن سيراخ | ٢٦٦ | الحوار الثنائي | ١٦٧ |
| الحكمة الساخرة | ٨٨ | الحوار الفاصل | ٨٩،٩٠ |
| الحكمة السرية | ٢٦٧،٢٦٦ | الحواريات | ٧٥ |
| الحل | ٢٤٤ | الحولية | ٧٧٩ |
| الحلقة | ٩٠،٨٩ | حياة الفجر | ١٠٩ |
| حماسي | ٨٨ | الحيز الفكري | ٤٢٥ |
| ح | | | |
| الخاتمة | ٦٨٢،٤٩٣،٢٨٤،٩٠ | الخطاطة | ٥٩٤ |
| خاتمة الخطبة | ٢٨٤ | الخطاطة | ٥٩٤ |
| خاتمة المسرحية | ٩٨ | للخطبة | ٤٤٣ |
| خارق للطبيعة | ٥٥٤،٤٨٢ | الخطبة الانفعالية | ٢٩٠ |
| خاص بالعصور الوسطى | ٣٤٧،١١٧ | خطبة التوبيخ | ٥٨٨ |
| الخاصية | ٤٠٦ | الخطبة الحماسية | ٤٤٣ |
| الخطر | ٦٠٣ | الخطبة الدينية | ٥٥٢،٢٠٣،١٩٠ |
| الخداعية | ٣٦ | الخطبة العنيفة | ٢٩٠ |
| الخرافة | ٦٠٢،٤٠١ | الخطبة اللاذعة | ٤٤٣،١٧١ |
| الخرجة | ٣٠٩ | الخطف خلفا | ٤٦٤،٢٠٧ |
| خرجة الموشح | ٢٦ | لخف السمك | ٦٨٦ |
| خشبة المسرح | ٧٠٣،١١٦ | خفي | ٤٦٤،٨٦،٢٦ |
| خصم البطل | ٧١ | الخفيف | ٦٩٢ |
| الخصيم | ٧١ | الخلاصة | ٦٩٩،٥٠٦،١٧٥ |
| الخط المجرد | ٦٩٣ | الخلاصة الخاتمة | ٩٠ |
| الخط المميز | ٦٥٧ | الخلفية | ٧٣٧،١٢٣ |
| خط اليد | ٣٢٠ | الخلق | ٣١٩ |
| الخطا المطبعي | ٧٤٢،٢٩١ | خلق الشخصيات | ٣١٩،٨٩ |
| خطا النسخ | ٢٩١ | خليع | ١٠٢ |
| الخطاب | ٤٤٣،٣٢٨،١٧٩ | خماسي التحويلات | ٦٠١،٣٧٨ |
| الخطابة | ١٦٣،٢٤ | الخماسية | ٦٥٩،٢٦٩ |
| الخطابة الدينية | ٢٠٣ | الخمريات | ٧٧٠ |
| | | الخمرية | ٧٥٠ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------------------|---------------|----------------------------|---------------|
| الخمسة | ٢٦٩ | الخيال المبدع | ٦٠١ |
| "الخوريامب" | ٣١٣ | خيالي | ٧١٨، ٦٠٢، ١٨٦ |
| الخيال | ٦٠٢ | خيالي بشع | ١٥٧ |
| خيال الظل | ٧٩٥، ٣٧٦ | الخيوط | ٧٩٧ |
| | | | |
| دائرة المعارف | ٧٧ | دراما الطبقة الوسطى | ٢٧ |
| الدانوية | ١٦٣ | الدراما الطقسية | ١٩٩ |
| دار الكتب | ٥٤٦ | الدراما العبرية | ١٩٦ |
| دار الكتب العامة | ٥٤٦ | دراما العصور الوسطى | ٢٠٠ |
| دار المحفوظات | ١٠٤ | دراما الكتاب المقدس | ١٩٤ |
| دال | ١٦١ | الدراما الكتابية | ١٩٤ |
| الدراسات اليهودية | ٣٤٨، ٣٠٥ | الدراما الكلاسيكية المزيفة | ١٩٩ |
| دراسة الايقونات | ٢٧٢ | الدراما المدرسية القديمة | ١٩٩ |
| دراسة التطور | ١٧٢ | دراما الممثل الواحد | ٣٥٧ |
| دراسة الصور الدينية | ٢٧٢ | الدراما الملحمية | ١٩٥ |
| دراسة مشاكل الضمير | ٦٨٧ | دراما الهدف الخلقى | ١٩٥ |
| دراسة المصورات | ٢٧٢ | الدراما الواقعية | ٢٠٠ |
| الدراما | ١٩٣ | الدرج | ٣٤٥ |
| الدراما (المبكية المضحكة) | ٢٩٦ | الدس | ٤٧ |
| الدراما الاجتماعية | ١٩٥ | دعاء (دينى) | ١٣٧ |
| دراما الأخلاق | ٨٨ | الدعاية | ٨٠٠، ٦٢٤ |
| الدراما الاليزابيثية | ١٩٣ | الدعوى | ٧٨٧ |
| الدراما الانسانية | ١٩٥ | الدفاع | ١٨٨، ٨٢ |
| الدراما الأهلية | ١٩٣، ٢٧ | "الدكتيل" | ٤٢٦، ١٩٠ |
| الدراما البرجوازية | ١٩٤ | دلالي | ٦٧٦ |
| دراما الدعوة (الفكرة، القضية) | ٢٠١ | الدوبيت | ٧٥٣، ٦٨٤ |
| الدراما الدينية | ١٩٤ | الدوبيت المقبول | ٦٨٤ |
| الدراما الرمزية | ١٩٦ | الدوبيت الملحمى | ٦٨٤ |
| الدراما الرومانسية | ١٩٩ | الدوجماتيقية | ١٦٥ |
| دراما الشخصية | ٢٠٢، ٨٨ | الدور | ٨٠٤، ٣٧٩ |
| الدراما الشعبية | ١٩٨ | الدورة المسرحية | ٣٧٧ |
| الدراما الشعرية | ٥٨٤، ٢٠٠، ١٩٩ | الدورية | ٣٢٠، ٢٥٢ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|----------------------|------------------------------|-------------------------------|-------------------|
| "نون خولان" | ١٦٧ | الديكور (المسرحي) | ٨٠١ |
| "نون كيشوت" | ١٦٨ | الديوان | ٧٦٤، ٣٤١، ١٧٦ |
| "نيثرامب" | ١٨١ | ديوان القصيد الغنائية الشعبية | ٧٢٠ |
| دنوي | ٥٥٠ | ديونيمى | ١٧٦، ٨٣ |
| ذ | | | |
| الذات والذاتية | ٤٧٣ | الذكرى | ٧٣٠ |
| ذاتى | ٤٧٤ | ذو التفعيلتين | ٣١٦، ١٧٧، ١٦٧ |
| للذاتية | ٤٧٤ | ذو الدالتين | ٤٣٥ |
| الذرائعية | ٦١٣ | ذو المقاطع العشرة | ٤١٨ |
| الذرة | ٧٤٦، ٦٩٣ | الذوق للعام | ٥١٠ |
| ذروة للتأثير | ٨٧ | الذيل | ٩٣ |
| ذروة للتأزم | ٦٩٣ | ر | |
| رائج جدا | ٧٠٦ | ربطى بلاغى | ٥٠١ |
| الرائعة | ٧٤٢ | ربة الحظ | ٥٧٩، ٥٩ |
| رابطة للكتب العبريين | ٣ | ربة الشعر | ١٣٩ |
| رأبلى | ٧٠٧ | ربة الفن | ٣٥٣ |
| رأبليزى | ٧٠٧ | الرتاء | ٥٦ |
| لرأملينا | ٧٠٦ | الرجز | ٧٢١، ٧٠٧ |
| لرلوى | ٤٦٦ | الرحلة الخيالية | ٤١١ |
| لرلوى للشاهد | ٤١٤ | رخلة الصوت | ٧٩٩، ٤٦٤، ٥٨، ١٨ |
| لرلوى غير المقحم | ٤١٤ | رد للتهمة | ٣٨٣ |
| لرلوى المقحم | ٤١٤ | رد العجز على المصدر | ٢١٩ |
| رلوى للملاحم | ٧٣٤ | الرسالة | ٧٨٧، ٤٠٧، ٣٢٨، ٧٩ |
| الرأى | ١٩ | الرسالة الاخبارية | ٥٥٥ |
| رباعى التفعيلة | ٢٨٩ | الرسالة الجامعية | ١٨٠ |
| لرباعيات | ٤٢٥ | رسالة السلوى | ٦٧٩ |
| لرباعية | ٧٥٧، ٧٠٩، ٧٠٧، ٦٨٥، ٤٢٤، ١١٨ | الرسم | ١٨٨ |
| لرباعية المسرحية | ٢٨٩ | الرسم التخطيطى | ٥٥٠ |
| الربسوديا | ٧٣٤ | رسم الخرائط | ٧٠٠ |
| الربط | ٢١٩، ٧٩ | الرسوم المسلسلة | ٦٧١، ٤٧٢ |
| ربط المشاهد | ٢٣٢ | الرشوت | ٧٣٧ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-----------------------|-------------------------|----------------------------|---------------|
| لرصيد الدرامى | ٧٣٥ | لرواية الغنائية | ٣٧٨ |
| لرطانة | ٢٥١ | لرواية الفانتازيا (الخيال) | ٧١٧ |
| لرعاية | ٥٨٠ | لرواية الفنان | ٧١٣ |
| لرعية | ٦٠٥، ٩٧ | لرواية القصيرة | ٤٥١ |
| "رغيفيم" | ٧٠٦ | لرواية قطاع الطرق | ٧١٨ |
| للق الرقيق | ٢٤٨ | لرواية القوطية | ٧١٤ |
| للقابة | ٦٥١، ١٠٩ | لرواية اللغز السرى | ٧١٤، ١٧١ |
| لرقصة الموت | ٣٦٨ | لرواية المحلية | ٤٥١ |
| لرقية | ٣٢٠ | لرواية المراسلات | ٧١٥ |
| لرمز | ٥٠٨، ٤٩٤، ٦٣ | لرواية المستقبلية | ٧١٦ |
| لرمزية | ٤٩٥ | لرواية المغامرات | ٧١٥ |
| لرمل | ٦٩٢ | لرواية المقنعة | ٧١٦، ٧١٥ |
| لروائى | ٤٥٢ | لرواية النفسية | ٧١٧، ٦٠٩ |
| لرواقية | ٤٨٥ | لرواية النهر | ٧١٦، ٧١٥، ٤٦٨ |
| لروايات التشردية | ٧١٧ | لروح | ٣٥١ |
| لرواية | ٧١١، ٤٦٦، ٤٤٨، ٤١٣، ١٧١ | لروح الأسلوب | ٢٨٥ |
| لرواية الاجتماعية | ٧١٦ | لروح العصر | ٧١٠ |
| لرواية الاقليمية | ٧١٣، ٤٥١ | لرؤسم | ١٢٠ |
| لرواية البرجوازية | ٧١٣ | "لروكوكو" | ٧٢٢ |
| لرواية "البروليتارية" | ٧١٧ | لرومانتيكى | ٧١٨ |
| لرواية البوليسية | ٧١٤، ٧٠٢، ٢٥٠ | لرومانتيكية | ٧١٨ |
| لرواية التاريخية | ٧١٤، ٢٢١ | لرومانتيكية الجديدة | ٤٤٤ |
| لرواية تكوين الشخصية | ٧١٥، ٢٤٣، ١١٦ | لرومانثى | ٧٢٠ |
| لرواية التمثيلية | ٣٦٩ | لرومانثيرو | ٧٢٠ |
| لرواية الجديدة | ٧١٥ | لرومانسى | ٧١٨ |
| لرواية الحب | ٧١٣ | لرومانسية | ٧٢٠، ٧١٨ |
| لرواية رعاة البقر | ٤١٥، ٣٧٦ | لرونديل | ٧٢١ |
| لرواية الرعية | ٧١٧ | لرونندو | ٧٢٠ |
| لرواية السياسية | ٤٥٠ | لروى (فى قافية الشعر) | ٣٠٩ |
| لرواية الشعرية | ٧١٦ | لروى الصدارة | ٥٨ |
| لرواية العاطفية | ٤٥١ | لرويا الشاعرة | ٧٥٠ |
| لرواية العمالية | ٧١٧ | لروية | ٨١ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|-------------|---------------------------|-------------|---------------------|
| | | ٧٠٦ | الريفيو |
| | ز | | |
| ٢٥٤ | زمن القص | ٨٩ | الزبدة |
| ٢٥٥ | الزمن الطبيعي (الفيزيائي) | ٦١١ | الزبور |
| ٢٥٥ | الزمن الوجداني (الداخلي) | ٤٣٠ | الزجل |
| ١٧٢ | الزمني والآني | ٧٥٣,٢٥١ | الزجل |
| ٥٩٤ | زوائد الكلام | ٧٠٤ | الزخارف الكلامية |
| ٦٣١,٢٣٦ | الزواج | ١٥٦ | الزخرف الصغير |
| ٢٥١ | زوطا (فرقة) | ٧٥٢,٧٤٩,١٤٨ | الزراعت |
| ٢٥٢ | الزولت | ١٠٣ | الزلة |
| ٢٠٥ | الزيادة في آخر الكلمة | ٢٥٣ | الزمن |
| ٧٠٩ | الزيادة الناقلة | ٢٥٤ | زمن الحكاية |
| ٢٥٣ | زيدا (فرقة) | ٢٥٤ | زمن السرد (الكتابة) |
| | س | | |
| ٥١ | السخرية | ١٦٧ | المستند |
| ٥٥٢ | السخرية اللاذعة | ٤٦٨ | المساج |
| ٥٣ | السخرية المسرحية | ٤٧١ | المسالية |
| ٧٨٠,٥١١ | السداسية | ٤٦٦ | المسارد |
| ٤٧٠ | المسذور | ٤٩٢ | المسارق الألبى |
| ٥٥١ | سرابيون | ٧٢٧ | المساق الجذرى |
| ٥٢٦,٥٢٣,٤٤٦ | المسرد | ٥٢٤ | المسباعى |
| ٥٠٥ | المسرفنتس | ٧٩٨ | المسبب |
| ٥٩١,١٥٣ | المسركة الأدبية | ٥٢٤ | المسبتما |
| ٨٦,٢٦ | مسرى | ٧٨٧ | المسبك القصصى |
| ٥٠٥,٤٨٤ | المسريالية | ٥١٢ | المستينا |
| ٣٤٩ | المسريع | ٦٧٩,٢٧٩ | المسجع (فى الشعر) |
| ٥٢٦ | المسفر | ٦٧٩ | المسجع الصامت |
| ٥٢٧,١٣٩ | مسفر عهد دمشق | ٣١٨ | سجل الأخبار |
| ٥٢٨ | مسفر ياشر | ٤٠٥,٥٢٧ | السجل التذكارى |
| ٤٨٠ | المسقط | ٥٢٧ | سجل القصصات |
| ٨٥ | المسكوت الفجائى | ٤٥٣ | سجل الملاحظات |
| ٥٠٥ | المسكولاستية | ٧٣٧ | سجلات الأخبار |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|---------------------|-------------|-----------------------------|-----------------|
| السكنينة | ٦٥٨ | السونيّا | ٧٤٩،٤٧٨ |
| السلب | ٧٧٤،٤٤٧ | السونيّا البتراركية | ٤٨٠ |
| السلب والإيجاب | ٧٧٤ | السياق | ٦٧٧ |
| السلخة | ٦٢٤ | السيد | ١٥٣ |
| سلخة التجربة | ٣١٠ | سيد الغناء | ٣٩٧ |
| السلسلة | ٦٨٢،٤٣٩،٣٧٩ | السيد المهنّب | ١٥٤ |
| السلّك الناظم | ٦٣٩ | السيرة | ١١٥ |
| السمر | ٦٤٤ | سيرة الحياة الذاتية | ١١ |
| السمط | ٢٦ | سيرة عنّرة | ٥٥٧ |
| السمو | ٤٧٤ | سيرة القديس | ٣٢٣،٢١٠ |
| السنسكريتية | ٥١١ | السيرة المسرفة في المدح | ٢١٠ |
| سنوى | ٧٧٩ | سيكسلوب (كيكلوب) | ٦٩١ |
| سهل القراءة | ٧٠١ | السيكولوجيا التكوّنيه | ٦٠٩ |
| السؤال البلاغى | ٧٣٩ | "سيمان كرىاه" | ٤٩٨ |
| السوفريم | ٤٨٢ | السيناريو | ٨٠٠،٥٤٨،٥٥١ |
| ش | | | |
| شارع "جرب" | ٧٢٣ | الشخصية الثانوية | ١٨٥ |
| شارة الناشر | ٦٥٩ | الشخصية الجانبية (المساعدة) | ١٨٦ |
| الشاعر | ٥٦٢،٤٢٩ | الشخصية الجوقية | ١٨٥ |
| شاعر البلاط | ٤٢٩ | الشخصية الخلقية | ٣١٩ |
| الشاعر الغنائى | ٤٣٠ | الشخصية الدائرية | ١٨٥ |
| الشاعر المتجول | ٤٥٢،٢٥٢،٢٨٣ | الشخصية الرئيسية | ٦٢٢،١٨٦ |
| الشاعر المنشد | ٣٩٦ | الشخصية الشريرة | ٨٨ |
| الشاعرة | ٥٦٤،٤٣١ | الشخصية المسطحة | ١٨٦ |
| شاعرى | ٧٦٤،٥٨٤،٥٦٣ | الشخصية النمطية | ١٨٥ |
| الشاعرية | ٥٨٤ | الشخصية الهامشية | ١٨٦ |
| الشاهد (القصصى) | ٩٩ | الشذرات | ٢٥١ |
| شاهد القبر الأجوف | ٦٩٧ | الشذوذ | ٢٨٣،١٦٦ |
| شبة الكلاسيكية | ٦٠٧ | الشرح | ٧٠ |
| شخصى | ٦٣٤ | الشريف | ١٥٣ |
| الشخصيات (المسرحية) | ٤٦٤ | الشطب | ١٠٤ |
| الشخصية | ٣١٩،١٨٤ | الشطر | ٥٩١،٢٧٠،٢٣١،١٨١ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|--------------------|-----------------------|---------------|------------------------|
| ٧٦٩، ٧٦٠ | الشعر الطلائعي | ٦٤٥ | الشطرة |
| ٧٦٣، ٦٥٢ | الشعر العبري الشاب | ٦٤٥ | الشطيرة |
| ٧٦٨، ٧٦٥ | الشعر العلماني | ٥٠٥، ٣٥٤ | الشعار |
| ٧٥٠ | الشعر الغرامي | ٥٧٦، ٥٧٣ | شعبي |
| ٧٥٧، ٧٥٠، ٧٤٨، ٧٦٩ | الشعر الغزلي | ٥٧٦، ٤ | الشعبية |
| ٧٦١، ٣٣٣ | الشعر الغنائي | ٧٥٤، ٥٨٤، ٥٦٥ | الشعر |
| ٧٦٨ | الشعر غير الديني | ٧٧٣ | شعر الاحياء |
| ٧٦٨ | شعر الفخر | ٦٧٥ | الشعر الاصطلاحي |
| ٧٦٣ | الشعر الفلسفي | ٧٧١ | شعر الأطفال |
| ٧٦٢ | الشعر القصصي | ٥٥ | الشعر الاليجي |
| ٧٧٣ | شعر الكارثة | ٧٥٦ | الشعر الأناكريوني |
| ٧٤٩، ٣١٦ | الشعر مثل التصوير | ٧٦١، ٤٠٥ | الشعر الاتشادي |
| ٧٦٢ | الشعر المجسد | ٧٥٣ | الشعر البسيط |
| ٧٦١ | الشعر المجند | ٧٦٧ | شعر البيدرماير |
| ٧٧٢، ٧٤٩ | شعر المدح (المديح) | ٧٦٤، ٢٨٢ | الشعر الترفيهي |
| ٧٦، ٢٨٢ | الشعر المرسل | ٧٦١، ٧٥٧ | الشعر التعليمي |
| ٧٦٢ | الشعر المزيج من لغتين | ٦٥٧ | الشعر التكعيبي |
| ٧٦١ | الشعر المقرائي | ٧٥٧ | الشعر الجنسي |
| ٢٨٢ | الشعر المقطعي | ٧٦٠ | الشعر الحالوتي |
| ٧٥٦ | الشعر المقلد | ٢٨٩، ٢٧٥ | الشعر الحر |
| ٧٦٧ | شعر الملاحم | ٧٦١، ٧٥٧، ١٥٣ | شعر الحكمة |
| ٧٦٠، ٧٥٧، ٩٢ | الشعر الملحمي | ٧٦٧ | شعر الحماسة |
| ٧٦٧ | شعر الملك آرثر | ٧٦٠ | الشعر الخالص |
| ٣٣٤، ٧٦٧ | شعر المناسبات | ٧٧٠ | شعر الخمريات |
| ٧٦٠، ٧٥٧، ٦٢٠ | الشعر المنثور | ٧٧٢، ٧٦٦ | الشعر الديني |
| ٢٨١ | الشعر الموزون | ٧٧٢، ٧٢٢ | شعر الرعاة |
| ٧٦١ | الشعر الميتافيزيقي | ٧٦٣، ٦٠٦ | الشعر الرعوي |
| ٧٧٣ | شعر النكبة | ٧٧١ | شعر الزهد |
| ٧٦٤ | الشعر الوصفي | ٧٦٤ | الشعر الصوفي |
| ٧٦٠ | الشعر الوطني (القومي) | ٧٦٢ | الشعر العبري الحديث |
| ٤٣٠، ٣١٤، ٣٣٢ | شعراء البحيرة | ٧٥٣ | الشعر الشعبي |
| ٤٣٠ | شعراء الثريا | ٧٧١ | شعر الطبيعة الفلسطينية |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|------------------------|--------------------|---------------------|----------|
| الشعراء الجورجيون | ٤٣٠ | الشكل العضوى (الحى) | ٦٤٢ |
| شعراء الحكمة | ٤٣١ | الشكلة | ١٠٠ |
| الشعراء الميتافيزيقيون | ٤٣٠، ٣٨٦ | الشكلية | ٥٧٨ |
| شعرى | ٥٨٤، ٥٦٣ | الشكوكية | ٥٢٦ |
| الشعور | ٧٨٢، ٧٠٩، ٥٠٩، ٢٦١ | الشمول المعنوى | ٤٩٤ |
| الشعور العام | ٢٣١ | الشهرة الأدبية | ٧٣٣، ٣٦٠ |
| الشعور بالغربة | ٥٧ | الشويعر | ٧٤٣، ٢٨٣ |
| الشفرة | ٧٠٢، ٦٥٨، ٣٢٠ | شيشرونى | ٦٩١، ٦٤٥ |
| الشك | ٥٢٥، ١٦٠ | الشیطان | ٧٤٥ |
| شكسبيرى | ٧٧٩ | الشیطانية | ١٨٤، ١٧١ |
| الشكل | ٥٧٧ | الشیعة | ٧٤٧ |
| الشكل الدال | ٥٨١، ٢١١ | | |

ص

| | | | |
|-----------------|---------|-------------------|----------|
| الصالون | ٥٠٦ | الصور المتخيلة | ٦٠١ |
| الصالون الأدبى | ٥٠٧ | الصورة | ٦٤١، ٥٧٧ |
| الصحافة الصفراء | ٥٥٨ | الصورة البلاغية | ٥٨٢، ١١٤ |
| الصحافة الفاضحة | ٥٥٨ | الصورة الحرف | ٣١ |
| الصحة | ٤٦١، ٢٥ | الصورة الذهنية | ٣٧، ٦٠٢ |
| الصدر | ١٨١ | الصورة الرمزية | ٦٣ |
| الصدى | ٢١٠، ٥٣ | الصورة اللفظية | ٥٨٢ |
| الصراع | ٦٨٠ | الصورية | ٥٧٧ |
| الصراع الدرامى | ٦٨١ | صو صيولوجيا الأدب | ٤٨٢ |
| الصفائية | ٥٧٧ | الصوغ فى أسلوب | ٤٨٧، ٤٧٠ |
| الصفة | ٩٢ | الصوفية | ٦٤١ |
| الصقل | ٤٧٠ | الصياغة القصصية | ٧٨٧ |
| صندوق الدنيا | ٢٣٦ | الصيغ الصرفية | ٦١٤ |
| الصنعة | ٢٩٠ | الصيغة البديعية | ٥٠٦ |
| الصوتيات | ٩٤ | | |

ض

| | | | |
|-----------------|-----|--------|-----|
| ضرورة الشعر | ٢٨٣ | الضغط | ١٠١ |
| الضرورة الشعرية | ٣٣١ | الضلال | ١٠٣ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------------|--------------------|---------------------|--------------------|
| ط | | | |
| الطابع | ١٢٠ | الطرنس | ٥٩٥ |
| الطابع الأدبي | ٥٤٥ | طرفة | ٧٧ |
| الطابع المحلي | ٦٦١، ٦٤٠، ٣٢٥، ١٤٥ | الطرق الايقاعى | ٦١٢، ٤٦٥ |
| الطاقة | ٧٨ | طرق رسم الشخصيات | ١٩١ |
| الطاقة الاجتماعية | ٧٨ | طريقة السرد | ٤٦٦ |
| طاقة الادراك | ٣٩ | الطقس | ٩٨، ٣٠ |
| طباعة الحروف | ٢٩٠ | الطقوس الدينية | ٣٢٨ |
| الطباق | ٢٣٣، ٧٣ | الطنس | ٥٩٥ |
| الطبعة | ٣٤٩، ٤٠ | الطليعة | ١٤ |
| الطبعة الجديدة (المعادة) | ٢١٧ | الطمأنينة | ٦٥٨ |
| الطبعة المنقحة | ٣٤٩ | طمس | ٣٧٨ |
| طبقة المتقين | ٤٦ | طنان | ٤٤٢ |
| الطبيعة | ٤٥٥ | "طوريم" | ٢٨٩ |
| الطراز | ٤٧٠ | طول الصوت اللغوى | ٣١٤ |
| الطرديات | ٧٦٥ | الطويل | ١٠٢ |
| ظ | | | |
| الظاهراتية | ٥٩٩ | الظن | ١٩ |
| الظاهرة | ٧٨٣، ٥٩٨ | ظهر الورقة | ٢٥٠ |
| ظل المعنى | ٦٧٦، ٢١٨ | الظهور الخارق | ٩١ |
| ع | | | |
| عائد المؤلف | ٧٩٨ | العبارات الاصطلاحية | ٦٥٤ |
| عادى ممل | ٦١٧ | العبارة | ٦٢٥ |
| العارفون | ٣٠٥ | العبارة الاصطلاحية | ٣٣ |
| العاطفة | ٧٠٩، ٥٠٩، ٦٤ | العبارة التذكارية | ٨٩ |
| عاطفى | ٥٠٩ | العبارة الجامعة | ٢٥١ |
| العاطفية | ٦٤ | العبارة السوقية | ٢٤٦ |
| العاطفية المسرفة | ٧٠٩ | العبارة المبثثة | ٦٩٥، ٣٨٠، ١١٤، ١٥٢ |
| العاطفية المفرطة | ١٣٩ | العبارة المنقوشة | ٨٨ |
| العالم الأصغر | ٣٩٨ | العبارة الموسيقية | ٦٢٥ |
| العالم الأكبر | ٤٢٣ | العبيث | ١ |
| عام | ٥٤ | العبقرية | ١٥٤ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-----------------|---------------|------------------------|-------------|
| عبقريّة المكان | ١٥٤ | "العفوداء" | ٥٥٣ |
| "عتيم" | ٥٥٩ | العقائدية | ٣١ |
| العجالة | ٥٩٨,٥٥٠ | عقل الكاتب | ٥٥٤ |
| عجز البيت | ٤٧٦ | العقدة | ٨٠٠,٤٧ |
| العجمة | ١٣٨ | العقل | ٤٦ |
| "عخشاف" | ٥٥٤ | العقلانية | ٧٧٣ |
| العدالة الشعرية | ٦٤٠ | العقيدة | ١٦٤ |
| عدم الدقة | ٣١ | العكس | ٧٣ |
| عدم وجود | ٢ | علامات النهر في المقرأ | ٢٩٢ |
| العدمية | ٤٥٩ | علم الأخلاق | ٧٨٥,٧٨٤,١٠٧ |
| العرض | ٧٣٣,٤١٩,٩٩,٥٤ | علم الأساطير | ٣٩٩ |
| العرض والتحليل | ٧١٠ | علم الأسلوب | ٤٨٧,٤٨٥ |
| العرض الموجز | ١٠١ | علم الأصوات (الصوتيات) | ٥٧٣ |
| العرف | ٦٧٤,٢٣٣ | علم الأصوات اللغوية | ٥٧٣ |
| العرف الديني | ٤١١ | علم الأصوات الوظيفي | ٥٧٤ |
| العزلة | ١٠٨ | علم الأوزان (الشعرية) | ٧٨٥,٣٩١ |
| عشرى المقاطع | ٤١٨ | علم البردى | ٦١٢,٢٧٢ |
| العشرية | ١٧٦ | علم البلاغة | ٢٦٦ |
| العشق | ٧ | علم البيان | ٢٦٦,٥٧ |
| العصر | ٨٠٦,٦٢٧,١٦٩ | علم التاريخ | ٢٢٦ |
| عصر الاحياء | ١٧ | علم تأصيل الكلمات | ١٤٨ |
| العصر الأدبي | ٦٢٧ | علم التأويل | ٧٨٦ |
| عصر الاعتناق | ٨٠٨ | علم التراثيل | ٢٧٢ |
| العصر الحديث | ٨٠٧ | علم التراكيب | ٧٨٧ |
| العصر الذهبي | ٧٨٣ | علم التقويم | ٣١٧ |
| العصر الفلسطيني | ٨٠٨ | علم تمثيل الألفاظ | ٥٧٣ |
| العصر الفضي | ٨٠٨ | علم التوحيد | ٧٨٩ |
| عصر النهضة | ٨٠٨,٧٣٠ | علم الجدل | ١٧٣ |
| العصرانية | ٣٥١ | علم الجمال | ٧٨٤,٨١ |
| العصور الوسطى | ٣٠٨ | علم الدفاع عن الدين | ٨٣ |
| العضوية | ٢٣ | علم الدلالة | ٧٨٥,٥٠٩ |
| العظة الدينية | ٥٥٢,٢٠٣ | علم الصرف | ٧٨٧,٣٦٣ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------------|----------|--------------------|---------|
| علم العروض | ٦٢١,٣٩١ | علمى | ٥٤ |
| علم العلامات | ٧٨٦, ٥٠٨ | علوم الأدب | ٣٤٨ |
| علم الغيب | ٧٨٥,٢١ | العلوم الاسرائيلية | ٢٦٦ |
| علم الفونيمات | ٥٧٤,٥٧٣ | علوم البلاغة | ٧٢٨,٧٢٣ |
| علم قراءة النقوش | ٨٩ | علوم البيان | ٥٧ |
| علم الكتابة القديمة | ٥٩٤ | العلوم النظرية | ٣٤٨ |
| علم الكون "الكسمولوجيا" | ٦٨٣ | العلوم اليهودية | ٣٤٨,٣٠٥ |
| علم الكينونة | ٧٨٤ | للعمل | ٢٤٧,٩٧ |
| علم اللاهوت | ٧٨٩ | العمل (الأدبي) | ٥٥٣ |
| علم اللغة | ٣٣٠ | العمل الأهم | ٣٤٧ |
| علم اللغويات | ٧٨٤,٣٣٠ | العمل التقنى | ٤١٧ |
| علم المسرحية | ٢٠١ | العمومية | ١٦ |
| علم المصطلحات | ٣٠١ | العنصر الأساسى | ٢٦١ |
| علم المعانى | ٧٨٥ | العنوان الأحمر | ٧١٠ |
| علم المنهج | ٤٣٩ | عنوان الكتاب | ٧٧٩ |
| علم النحو | ٥٠٢ | عهد النهضة | ١٧٠ |
| علم النطقيات | ٧٨٤ | العود على البدء | ٣٧٩ |
| العلمانى | ٥٤٩,٢٦٧ | عيد الغطاس | ٩١ |
| العلمانية | ٥٥٠ | "عين يعقوب" | ٥٥٤ |
| غ | | | |
| الغائية | ٧٩٦,٢٩١ | الغنائية | ٣٣٣ |
| غامض | ٥٥٢, ٤١٧ | الغندورية | ١٨٧ |
| الغرض | ٣٨٧ | الغنوصية | ٣٠٥,١٥٣ |
| غزلى | ١٠٢ | الغنوصيون | ٣٠٥ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------------|-----------------------|---------------------|---------------|
| ف | | | |
| فائز بجائزة | ٧٤٤ | الفكرة | ٣١ |
| "الفابليو" | ٥٦٠ | الفكرة الرئيسية | ٧٩٧,٧٩٦,٤٥٥ |
| الفاجمة الملحمية | ٢٩٥ | الفلسفة | ٥٨٨ |
| الفارس | ٦٦٠ | الفلسفة | ٥٨٦ |
| الفاصل الترفيهي | ٤٧ | الفلسفة التجريبية | ٦٧ |
| الفاصل الترفيهي الاضافي | ٤٧ | فلسفة الجمال | ٨١ |
| فاقد الرأس | ٢٧٠ | الفلسفة الجمالية | ٧٨٤ |
| فاوست | ٥٦٠ | الفلسفة الرواقية | ٤٨٥ |
| الفترة | ٨٠٦ | الفلسفة المدرسية | ٥٠٥,٨٠ |
| الفترة الاسرائيلية | ٨٠٧ | فلسفة الوجود | ٧٨٤ |
| الفجرية | ٥٥ | الفلسفة الوجودية | ٧٨٤ |
| الفجوات | ٦١٢ | الفن | ٦٤ |
| الفجوة | ٦١٢,٥٩ | فن الاسترجاع | ٢٩١ |
| الفجوة الخاتمة | ٦٨٩ | فن الالتقاء | ٦٥ |
| فرحة الابداع | ٧٧٨ | فن الايقاع | ٧٢٨ |
| الفردية | ٤٢ | الفن التجريدي | ٦٥,٦٤ |
| الفصاحة | ٥٧ | فن تحقيق النصوص | ١٢٩ |
| فصاحة اللغة | ٦٤٣ | فن التخيل | ٣٩٤ |
| الفصل | ٦١١,٦٣٥,٤١٦,٢٧٠,٩٧,٨٠ | فن التمثيل الایمائي | ٦٠٠ |
| الفطرة | ٤٥٥ | فن الجدل | ١٠٣,٦٥ |
| الفطري | ٤٤٦ | الفن الخالص | ٦٤ |
| فطاطة التعبير | ٧٠٠ | فن الخط | ٦٩٣ |
| الفعل | ٩٧ | فن الخطابة | ٧٨٣,١٦٣,٦٥,٢٤ |
| فقدان التتابع | ٢٧٠ | فن رسم الخرائط | ٧٠٠,٣١٨ |
| الفقرة | ٦١١ | فن الشعر | ٧٨٧,٥٦٣,٦٦ |
| الفقرة الشعرية | ٤٩١ | فن الكتابة | ٦٥ |
| فقه الأدب | ٣٤٨ | فن المكتبات | ٥٤٧ |
| فقه اللغة | ٥٨٥,١٢٢ | الفن المكشوف | ٦٦ |
| فك الادغام | ١٧٤ | الفن للفن | ٦٦,٦٥,٦٤ |
| الفكاهة | ٢١٤ | فن المحاكاة | ٣٩٥ |
| الفكر الحر | ٣٧٩ | فن المراجع | ١١٤ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|---------------|------------------|-----------------|-------------------|
| ٥٧٣ | فولكلورى | ٦٤ | الفن المسرحى |
| ٥٦٨ | "الفوليو" | ١٠٣، ٦٤ | الفنان |
| ٥٧٣ | الفونولوجيا | ٦٠١ | الفتنزية |
| ٥٧٣، ٢١٠ | الفونيم | ٦٠٠ | القطاسيا |
| ١٠٨، ٤٨ | فى صميم الموضوع | ٣٤٨ | الفنون والآداب |
| ٢٤٥ | "الفيدا" | ٦٥٨ | الفنون الأربعة |
| ٢٤٨ | "الفيرليه" | ٦٨٩ | الفهرس |
| ٢٤٨ | "فيكتورى" | ٧٩٧ | فهرس الكتاب |
| ٢٤٧ | "الفيلاتيل" | ١١٥ | الفهرست الخاص |
| ٥٨٥، ١٢٢ | الفيلولوجيا | ٢٤٥ | "الفونيل" |
| ٢٤٨ | فيينا الفناء | ٢٤٦ | الفولجتا |
| ق | | | |
| ٢٧٩ | القافية المشطورة | ٦٩٧ | القائمة التقه |
| ٢٧٦ | القافية المضاعفة | ٣٤ | قائمة الكتب |
| ٢٧٤ | القافية المعية | ١١٤ | قائمة المراجع |
| ٤٢٩، ٢٧٧ | القافية المفضلة | ٧٠١ | القبالية لأن يقرأ |
| ٧٠٦، ٢٨٠ | القافية المقبولة | ٦٨٥ | القرئ |
| ٢٧٦ | القافية الملكية | ٤٦٦، ٤١٣ | القاص |
| ٦٥٧، ٢٨٠، ٢٧٧ | القافية الموثقة | ٤٠١ | قاعدة السلوك |
| ٤٩٨ | القالب التشبيهي | ٧٢٨، ٢٧٢، ٥٤ | القافية |
| ٤٠٣ | القاموس | ٢٧٨ | القافية البدئية |
| ١٤٨ | القاموس الجغرافى | ٢٧٦ ، ٢٧٥ ، ٢٦٢ | القافية البصرية |
| ٦٩٧ | القانون | ٦٠٢، ٢٧٨ | القافية الداخلية |
| ٦٥٥ | القبالة | ٧٧٧، ٢٨١ | القافية السلسلية |
| ٩٠ | القبرية | ٢٨١، ٢١١ | قافية الصدى |
| ٦٥٦ | القدامى | ٥٥٤، ٢٧٨ | القافية العبرة |
| ٦٥٦ | القدر السابق | ٢٨٠ | القافية المتصلة |
| ٥٨٠ | القدر المحتوم | ٢٨٠ | القافية المتكلسة |
| ٦٧٢ | القدرة والأداء | ٢٧٩، ٢٧٨ | القافية المتأوبة |
| ٧٠٨ | القدم | ٢٧٤، ٢٥٩ | القافية المذكرة |
| ٧٠٠ | القراءة | ٢٧٦ | القافية المذيلة |
| ٧٣٥، ٥٨٠، ٢٦٤ | القرار | ٢٨٣، ٢٨١ | القافية المركبة |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------------|---------------|--------------------------|-------------------|
| قرض الشعر | ٢٥٩،٢٥٠ | القصة داخل القصة | ٥١٦ |
| القرينة الحالية | ٦٧٧ | القصة الداخلية (الموطرة) | ٥١٩ |
| القصص | ٥٢٦،٥٢٣ | القصة الرمزية | ٥١٤،٤٣١،٥٥ |
| قص حادثة | ٤٦٦ | القصة السوقية | ٤٥٢ |
| قصائد الابدعية | ٦٠ | القصة السينمائية | ٥٤٨ |
| قصائد الاعتذار | ٧٦٥ | القصة الشعرية | ١١٩ |
| قصائد الحرب | ٧٦٥ | القصة الطويلة | ٥١٤ |
| قصائد الشكوى | ٧٦٦ | القصة العلمية (التصورية) | ٣٤٧ |
| قصص أماديس | ٥٢٢ | القصة الغرامية (الطويلة) | ٧١١ |
| القصص البطولية | ٩٢ | القصة الفكاهية | ٥١٨ |
| القصص الحيوانى | ٥٤٦،٤٣٣،٢٦٥ | القصة الفلسفية | ٥٨٨،٥١٩ |
| القصص الخيالى | ٥٩٠،٥٨٩،٥٤٨ | القصة القصيرة | ٧٤٤،٥٢٠ |
| القصص الرخيصة | ٥٢٣ | القصة القصيرة جدا | ٥٢٣ |
| القصص العلمى | ٥٤٨ | قصة الكشف عن المجرم | ٥١٨ |
| القصص العلمى التصورى | ٥٠٣،١٠٩ | القصة المثيرة | ٥١٩،٥١٨،٤٢٦ |
| قصص "المقرا" | ٥٢٣ | قصة مجازفات | ١٠٨ |
| القصة | ٥١٣،٤٦٦ | القصة المختلفة | ٥١٥ |
| القصة الأسطورية الشعبية | ٥١٩ | القصة المسلسلة | ٥١٥ |
| القصة الاطارية | ٥١٨ | قصة معدة للمسرح | ٥١٨ |
| قصة الاعترافات | ٥١٦ | قصة المغامرات | ٥١٦ |
| قصة بضمير الغائب | ٥١٤ | قصة المغامرات الرخيصة | ٥١٦ |
| قصة بضمير المتكلم | ٥١٤ | القصة الملفقة | ١٠٨ |
| القصة البوليسية | ٧٠٢،٥٢٢،٥١٥ | القصة المنتحلة | ١٠٨ |
| القصة التاريخية | ٥١٨،٥١٥ | القصة النهر | ٥٢٠ |
| القصة التشردية | ٥١٩ | القصة الهجائية | ٥١٩ |
| القصة التعليمية | ٥١٥ | القصة الهزلية | ٥١٦،٢١٥ |
| قصة تكوين الشخصية | ٥١٦ | القصة الوسطى | ٤٥٢ |
| القصة الجامعة | ٥١٨،٣٤٥ | القصة الوهمية | ٥١٥ |
| القصة والحبكة | ٥١٩ | القصيدة | ٩،٥٦٤،٥٨٤،٦٩٩،٧٤٧ |
| القصة الحسيدية | ٥١٧ | قصيدة الأسى (البؤس) | ٧٥٤ |
| القصة الخرافية | ٥١٥،٥١٤،٢٠٩ | القصيدة الألفبائية | ٦١ |
| القصة الخيالية | ٧١١،٥١٤،٣٤٢،٢ | قصيدة الالهاء | ٤٣٣ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|----------|-------------------|------------------------|-----------------------------|
| ٧٥٤ | القصيدة الموزونة | ٧٤٨ | القصيدة التجريدية |
| ٧٥١، ٣٣٤ | القصيدة الهجائية | ٧٤٩ | قصيدة التسبيح |
| ٣٣ | القصيدة الوصفية | ٧٥١ | القصيدة التعليمية |
| ٧٥١ | القصيدة اليتيمة | ٥٩٦ | قصيدة التوبة |
| ٧٨٧ | القضية | ٤٥٤ | القصيدة الحاملة |
| ٢٩٧ | القضية البينة | ٧٤٨ | القصيدة الحماسية |
| ١٨١ | القطع و الاستئناف | ٥٦ | قصيدة الحنين |
| ٥٦٨ | القطع الكبير | ٥٦٥ | القصيدة الدرامية (المسرحية) |
| ٥٦٨ | القطع النصفى | ١٣٧ | قصيدة دعاء |
| ٦٠٤، ٥٦٤ | القطعة | ٥٨٢ | القصيدة (الدينية) |
| ١٦٥ | القطعية | ٧٥٣، ٧٤٨، ٦٩٠، ٤٢٩، ٥٧ | قصيدة رثاء |
| ٤٣٣ | القلل الأخير | ٧٥٠، ٩٣ | قصيدة الزفاف |
| ٥١٣ | القلب العرضى | ٧٥١ | قصيدة العرس |
| ٧٧٣ | القلب المكانى | ٧٤٩، ٧٤٨ | القصيدة الغرامية |
| ٤١٤ | القناع | ٧٥٢، ٧٥٠، ٧٤٩ | القصيدة الغزلية |
| ٦٣٣ | قناع المؤلف | ٧٥١، ٥٦٥ | القصيدة الغنائية |
| ١٨٨ | قواعد اللغة | ٧٥٢، ١١٩ | القصيدة القصصية |
| ١٤٦ | القوطى | ٣٩٥ | القصيدة القصيرة جدا |
| ١٤٧ | القوطية | ٧٥٤، ٧٤٩ | قصيدة المديح |
| ٤٠١، ٣٩٥ | القول المأثور | ٧٥٢ | القصيدة المرتجلة |
| ٤٦٤، ٣٢٢ | القومية | ٧٥٢، ٤٢٦ | القصيدة المركبة |
| ٤٩٤، ٧٥ | القياس | ٣٥٦ | القصيدة المزدوجة |
| ٧٨ | قياس العلامة | ٧٥٠، ٢٨١ | القصيدة المقفاه |
| ٧٨ | القياس المضمر | ٥٦٤ | القصيدة الملحمية |
| ٥٥٨ | القيمة | | |
| ك | | | |
| ١٨٠ | كاتم السر | ٦٥٥ | "الكابوكى" |
| ٦٨٩ | الكارثة | ٤٨١ | الكاتب |
| ٧٠٠ | الكارول | ٣٦٣ | كاتب الأخلاقيات |
| ٧٠٢ | "الكاريكاتير" | ٣١٣ | كاتب السطور |
| ٦٩٢ | "الكاليفالا" | ٣٢٥ | كاتب الكلمة |
| ٦٥٥ | الكامرى | ٤٠٧، ٣١٣ | كاتب المقال |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|----------|---------------------------|----------|--------------------------|
| ٧٠٩ | الكتابة الانشائية | ٧٧٥ | الكامل |
| ٥٥١ | الكتابة الخطية | ٧٧٦ | الكامل المختصر |
| ٥٥٠ | الكتابة الداعرة | ٦٩٧ | "الكائنات" |
| ٧٠٢، ٣٢٠ | الكتابة بالشفرة | ٦٩٧ | "الكائنات" |
| ٣٢٠ | الكتابة الغوطية | ٦٩٨ | "الكائنات" |
| ١٢٠ | الكتابة الفنية | ٧٤٢ | الكبائر السبع |
| ٥٤٦ | كتب الأسفار | ٥٢٦ | الكتاب |
| ٥٤٦ | الكتب الخارجة | ٣٤٦ | كتاب أحيمعص |
| ٥٤٦ | كتب الرحلات | ٧٦٤، ٣٢٠ | كتاب الأغاني |
| ٤٨٢ | الكتب | ٥٦٨ | كتاب بعدة لغات |
| ٣٢١ | "كتوفيم" | ٥٢٧ | كتاب التخليد |
| ٣١٨ | "الكرمل" | ٥٢٧ | كتاب الترانيم |
| ٧٠٣ | "الكرنفال" | ٣٤٢ | كتاب التعريفات |
| ٧٠٠ | "الكروفاء" | ٣٤٣ | (كتاب) تعريفات النبات |
| ٣١٧ | "الكرونولوجيا" | ٥٢٨ | الكتاب التعليمي |
| ٤٣ | الكشاف | ٥٢٨ | كتاب الجيب |
| ٦٨١ | كشاف الالفاظ | ٥٢٧ | كتاب الخلود |
| ٧٣٥ | الكشاف الخاص | ٥٢٧ | كتاب الخليقة |
| ٦٥٣ | "الكشاف في الأرض الجديدة" | ٥٢٨ | الكتاب الدراسي |
| ٦٦٠ | الكفالير | ٥٦٨ | كتاب نو القطع الكبير |
| ٦٩٥ | كلاسيكي | ٧٧٩، ٥٢٩ | الكتاب المنوي |
| ٦٩٥ | الكلاسيكية | ٤٧٠، ٣٧٧ | كتاب الصلاة |
| ٦٠٧ | الكلاسيكية الزائفة | ٥٢٨ | كتاب العلم |
| ١٦٢ | الكلام | ٥٢٨ | كتاب الفصول |
| ٦٢٦، ٣٢٥ | الكلام الاجوف | ٣٩٨ | كتاب القداس |
| ١٦٢ | الكلام السديد | ٥٢٨ | كتاب مختلف التعليقات |
| ١٦٢ | الكلام شبه المباشر | ٦١١ | كتاب المزامير |
| ١٧٩ | الكلام الصحيح | ٢٤٦ | الكتاب المقدس باللاتينية |
| ١٦٢ | الكلام غير المباشر | ٦٧٣، ٣٤٩ | الكتاب الملازم |
| ١٦٢ | الكلام المباشر | ٥٢٦ | كتاب النواذر (الملح) |
| ٤٠٢ | الكلمة | ٢٦٦، ٨٦ | الكتابات الخارجة |
| ٦٢٣ | الكلمة الاستهلالية | ٣٢٠ | الكتابة |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-----------------------------|-------------|-------------------|--------|
| كلمة لوائية | ٧٠٦ | الكناية عن موصوف | ٦٢٩،٩٢ |
| الكلمة التصديرية الجامعة | ٣٤٥ | الكنز | ٢١ |
| الكلمة الختام | ٩٠ | "الكنزوني" | ٦٩٨ |
| الكلمة الدخيلة | ٤٠٢ | الكنية الأدبية | ٣١٤ |
| كلمة رئيس التحرير | ٣٤١ | "الكوثورن" | ٦٨٦ |
| الكلمة ذات المناسبة للواحدة | ٤٠٢ | "الكورى" | ٣١٣ |
| الكلمة للرئيسية | ٤١٨،٤٠٦ | "الكوميدي باليه" | ٦٦٩ |
| الكلمة المجاملة | ٣٧٨ | الكوميديا | ٦٦١ |
| الكلمة المستعارة | ٤٠٢ | الكوميديا الالهية | ٦٦٢ |
| الكلمة المقتبسة | ٤٠٢ | "الكوكينشو" | ٦٨٥ |
| الكلمة المنحوتة | ٤٠٢ | "الكولون" | ٦٥٩ |
| الكلمة المهجورة | ١٠٣ | "كيش" | ٦٩٠ |
| "الكليشييه" | ٦٩٥،١٥٢،١٢٠ | "كيشيت" | ٧٠٤ |
| كيلة ودمه | ٣١٤ | "الكيلار" | ٦٩١ |
| الكناية | ٣٨٠،٧١ | "الكينكو كايكوان" | ٦٩٠ |
| الكناية عن الصفة | ٦٢٩،٣٨٢ | "الكيننج" | ٦٩٨ |

ل

| | | | |
|------------------|-------------|---------------------------------------|-------------|
| اللاتينية | ٣٢٦ | لزوم مالايلزم | ٧٠٦،٢٨٠ |
| لاذع | ٧٧٨ | لسان حان المؤلف | ٧٢٣ |
| اللازمة | ٧٣٥،٥٨٠،٢٦٤ | اللغز | ٧٢٧،٢٦٤ |
| اللازمة الداله | ٣٢٨ | اللغز للمصور | ٧٠٦ |
| اللازمة المتكلفة | ٤٠٦ | اللغة | ٣٤٥،٣٣٦،٣٢٩ |
| اللائخصية | ٣٩ | اللغة للطبقية | ٢٥٦ |
| اللائتماهى | ٥٠،٤٩ | لغة الكلام | ٣٣٧ |
| اللائعقول | ١ | اللغة المؤدية | ٣٣٨ |
| اللائعقولية | ٢ | اللغة المحلية | ٣٣٧،٢٥٠ |
| اللائتماء | ٥٧ | اللغوى | ٢٣٥ |
| للأجاجة | ١٠١ | لفائف البحر الميت | ٣٤٦ |
| لحظة التجلى | ٣٥٥ | لفائف قمران | ٣٤٦ |
| للحظة الحاسمة | ٣٥٥ | اللفاظه | ٣٣٤ |
| اللحن | ٦٨٨،٤٧٧،٢٩١ | اللفظ الأعجمى | ١٣٧ |
| اللزوم | ٣٩ | لفيفة حرب لبناء النور ضد لبناء الظلام | ٣٤٦ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|---------------------|---------|----------------------|-----------------|
| اللقب | ٩٢ | اللهجة | ١٧٢ ، ١٠٠ |
| "كرات" | ٣٣٦ | اللهجة الدارجة | ٣٣٧ |
| اللمحة الشخصية | ٦٢٥ | اللون المحلى | ٦٦١،٦٤٠،٣٢٥،١٤٥ |
| اللمرك | ٣٢٩ | اللياقة | ١٨٩ |
| له بقية | ٢٣٢ | الليولة | ٥٥٢ |
| م | | | |
| ما بعد الحدائة | ٥٧٥ | "ماعسبه بوخ" | ٤١٧ |
| ما بعد الطبيعة | ٣٨٧ | الماتيفست | ٤٠٦ |
| ما قبل الرفاتيلية | ٦٥٦ | "المنوراة" | ٣٣٩ |
| ما قبل الرومانتيكية | ٦٥٦،٦٢٩ | "المابسترمنجر" | ٣٩٧ |
| ما لا أنريه | ٧٣٩ | المباحثى | ١٢١ |
| "المتر" | ٢٥٦،٢٥٤ | مبالغ فى الزخرفة | ٤٦٢ |
| "متر الرومانيين" | ٤١٧،١٥٥ | المبالغة | ٢٣٥،٢٢٧،٢١٠ |
| المثورات الشعبية | ٥٧٢،٣٠٤ | المبحث | ١٨٠،١٧٢،١٧١ |
| ملحن | ١٠٢ | مبحث الوجود | ١٦ |
| المندرجال | ٣٤٨ | المبسط | ٦٣٦ |
| المادة | ٣٩٠،٢٦٩ | المتتالية | ٥٤٩ |
| العادية | ٣٨٨ | متحدث بالنوبة | ١٦١ |
| العادية التاريخية | ٣٨٩ | المتحدث | ٥٦٢،٤٥٤ |
| العادية الجندية | ١٧٣ | متحيز المذهب | ١٦١ |
| المارسيليز | ٤٢٧ | متخصص دراما (أخصائى) | ٢٠١ |
| الماركسية | ٤٢٨ | المتدارك | ٤٦٢ |
| "المارينية" | ٤٢٦ | المتراصف | ٥٠١،٤٦٥ |
| المأساة | ٢٩٤ | مترمت | ٥٧٧ |
| مأساة الانتقام | ٢٩٦ | المتشاعر | ٧٤٣،٢٨٣ |
| المأساة الأهلية | ٢٩٥ | متعدد الأصوات | ٥٧٠ |
| المأساة البطولية | ٢٩٥ | المتقارب | ٤٤١ |
| مأساة الطبقة الوسطى | ٢٩٦ | المتن | ٢٩٣ ، ١٩١ |
| المأساة الكلاسيكية | ٢٩٦ | المتور | ٤٣١ |
| الماسورا | ٤١١ | متوافق | ٥٠١ |
| الماسورا الصغرى | ٤١١ | المثال | ١٠٤،٨٩،١ |
| الماسورا الكبرى | ٤١١ | المثالية | ٣٢،١٤ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------------|-------------------------|-------------------|---------------------|
| المثل | ٦١٢،٤٣١ | مجموعة الأساطير | ٣٩٩ |
| المثل الأعلى | ٣٢ | المجموعة القصصية | ٦٤٥ |
| المثل السائر | ٦٣٦ | مجموعة القوانين | ١٧٥ |
| المثل المتداول | ٦٣٦ | مجهول الاسم | ٧٠ |
| مثير للعطف | ٦٣٧ | مجهول المؤلف | ٧٠ |
| المثيل | ٤٢١ | للمجون | ١٠٢ |
| المجادلة | ٦٧٧،١٠٢،٦ | المحادثة الخيالية | ٧٤٧ |
| المجاز | ٥٨٢،٢٩٨،٢٣٨،٢٣٣،٥٥ | المحاضرة | ٣٣٦،٢٣٨ |
| المجاز المرسل | ٦٢٦،٥٠٣ | المحاكاة | ٣٩٥،٢٧٠،٣٨ |
| مجازى | ٥٨٢ | المحاكاة التهكمية | ٦١٦ |
| المجانسة | ٦٤٥ | المحاكاة الساخرة | ١١٣ |
| المجانسة الاستهلاكية | ٥٨ | المحاكاة الصوتية | ١٥ |
| المجث | ٦٨٧ | للمحال | ١ |
| المجتنى | ٣٤١ | للمحاور | ١٧٢ |
| "مجتنى شمعوني" | ٣٠٨ | "محاروت لسفروت" | ٣٦٧ |
| المجدد | ٣٦٨ | محبوب | ٥٧٦ |
| مجرد | ٢ | للمحتويات | ٧٩٧ |
| المجرد من الحرف | ٣٣٠ | للمحدث | ٤٥٨،٤٤٣ |
| مجدد | ٦٨٣ | محذوف | ٦٨٩ |
| مجسم | ٦٨٣ | المحرر | ٥٥٤،٣٤٩ |
| المجدد | ٣١٨ | المحرك | ٣٥٣ |
| مجلد المخطوطات | ٦٥٨ | المحزور | ٣٧٧ |
| المجلة | ٣٤٤،٣٢٠ | المحسنات البديعية | ٧٠٤،٤٠٥،٢٥ |
| المجلة الربع سنوية | ٧٠٧ | المحقق | ٥٥٤،٣٤٩ |
| المجلة العلمية | ١١٠ | المحلية | ٦١٤،٣٢٥ |
| المجلة الفصلية (الدورية) | ٧٠٧،٣٢٠ | المحو | ١٠٤ |
| المجلة النقدية | ٧١٠ | المحور | ٢٢١ |
| المجمع | ٩٤ | المحور الموضوعي | ٢٨٧ |
| المجمل | ٥٠٢ | المخاطبة | ٨٤ |
| المجمل الوافي | ٦٧٣ | المخالفة | ٣٧٨،٢٠٧،١٧٩ |
| مجموعات القوانين الشرعية | ٣٤٩ | المخبر السرى | ١٢٦ |
| المجموعة | ٦١٠،٦٥٦،٤٣٥،٣٧٩،٣٧٧،٣٠٧ | المختارات | ٦٥٦،٣٠٧،٣٤٢،٣٣٥،٢٨٤ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|------------------------------|----------|----------------------------|----------|
| المختارات الأدبية | ٧٤٧، ٣١٩ | المديد | ٤٤٠ |
| المختصر | ٦٩٩ | المذخر | ٧٣٥ |
| مختصر التفاسير | ٤١١ | المذكرات | ٢٥٣ |
| مختلف الطول | ٣٢٢ | المذكرات الشخصية | ٤٠٥، ٣٩٣ |
| مختلف | ٨٦ | المذكرات المعبوة | ٥٢٨ |
| المخزن | ٢١ | المذكرة الشخصية | ٣٩٣ |
| مخطط المسرحية | ٨٠٠ | المذهب | ٣٤٩، ١٦٩ |
| المخطوط الأصل | ١٣ | مذهب الاباحية | ٣٢٧ |
| المخطوطات | ٥٥٤ | مذهب الأدب للأدب | ٥٣٣ |
| المخطوطة | ٤٠٦، ٣٢٠ | المذهب الإرادي | ٢٤٦ |
| المخمس | ٢٦٩ | المذهب الانساني | ٢١٥ |
| المخيلة | ٦٠٠، ١٨٦ | المذهب الاتطباعي | ٤٠ |
| المذائح | ٢٣١ | المذهب "البارناسي" | ٦٣١ |
| المدار | ٢٢١ | المذهب التجريبي | ٦٧ |
| المدخل | ٦١٦ | مذهب التعالي | ٣٠١ |
| المدح | ٥٩٨، ٢٣١ | المذهب التعبيري | ٩٩، ٥٤ |
| المدرسة | ٨٠ | المذهب التفسيري | ٣٢٨ |
| مدرسة البحيرة | ٣٣٢، ٨٠ | المذهب الحرفي | ٣٢٦ |
| مدرسة جنيف | ١٥٢، ٨٠ | المذهب الحسي | ٥١١ |
| المدرسة الرومانتيكية الجديدة | ٤٥٣ | مذهب الحلولية | ٦٠٣ |
| المدرسة الشيطانية | ١١٨ | مذهب الدادية | ١٦٣ |
| المدرسة الكلاسيكية الجديدة | ٤٥٣ | المذهب الروحي | ٥٢٤ |
| المدرسة الكوكبية | ٥٤٩ | المذهب الطبيعي | ٢٨٥ |
| مدرسة "الكيليارد" | ٦٩٠ | المذهب العقلي | ٧٧٣، ٧٣٦ |
| المدرسة الميتافيزيقية | ٨٠ | مذهب اللذة | ٢١١ |
| مدرسة النقد الجديد | ٤٦٠ | مذهب ما فوق الواقعية | ٤٨٤ |
| المدلول | ٤٣٤، ٥١٠ | المذهب المادي | ٣٨٨ |
| المدة الزمنية | ١٧١ | المذهب المثالي | ٣٢ |
| المدونة | ٦٨٦ | مذهب المعرفة | ٣٠٥، ١٥٣ |
| المدونة التاريخية | ٣١٨ | مذهب النسبية | ٣٠٧ |
| المديح | ٢٣١ | مذهب النفعية | ٧٨٣، ١٤ |
| المديح المفرط | ١٨١ | مذهب النقد الأسفل (الأولى) | ١٣١ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------------|-----------------|----------------------------|-----------------|
| مذهب النقد الأعلى | ١٢٤ | مستقبلية الأنا | ٦ |
| المذهب الواقعي | ٧٢٥ | المستقبلية التكبيرية | ٦٥٧ |
| المراجع | ١١٤ | مسجع | ٢٧٤ |
| المراجعة | ٢٤٢ | المصرح | ٧٨٩،٧٨١،١١٦ |
| المراجعة | ٧١٠ | المصرح الاسرائيلي | ٧٩٣ |
| المرادف | ٥٠١،٤٦٥ | مصرح "أوهيل" | ٧٩١،٧ |
| المراسلات القصصية | ٧١٥،٧١٣،٥١٨ | المصرح التسجيلي (الوثائقي) | ٧٩٤ |
| مراعاة النظر | ٦٧٨ | المصرح التقليدي | ٣٧٦ |
| المراوحة | ٥٩٦ | مصرح الدمى | ٧٩٣ |
| مرتب زمنيا | ٣١٧ | المصرح الشامل | ٧٩٥،٧٩٤ |
| مرتجل | ٣٤٠ | المصرح الشعري | ٥٨٤،١٩٩ |
| المرثاء | ٦٩٠،٥٧ | المصرح الطليعي | ٧٩١ |
| المرثية | ٦٩٠،٤٢٩،٥٧،٥٦ | المصرح العاتم | ٥٢٤ |
| المرجع | ٧٣٦،٥٢٨،٤٠٦ | مصرح العرائس | ٧٩٣ |
| للمرشد | ٦٧٣،٣٤٩ | المصرح كحبر المشروع | ٣٧٦ |
| المرفل | ٣١١،٢٢٩ | المصرح القومي | ٧٩٥ |
| المركز الأدبي الفلسطيني | ٤٢٦ | مصرح اللامعقول "العيب" | ٧٩٠ |
| المزاج السوداوي | ٥٢٥ | مصرح "الكامري" | ٧٩٦،٦٥٥ |
| المزامير | ٧٨٢،٢٥٣ | المصرح المشروع | ٣٧٦ |
| المزامير، أيوب، الأمثال | ٧٨١ | المصرح الملحني | ٧٩٢ |
| مزامير سليمان | ٣٦٦ | المصرح النصف دائري | ٦٧ |
| مزخرف | ٧٤١،٤١١ | مصرح "النوة" | ٤٤٨ |
| المزيج | ١٧٨،١٦٥ | مصرح "هبيماه" | ٧٩٤،١١٦ |
| مزيج المعنى | ٣١٦،١٧٦ | المصرح اليسوعي | ٢٠٢ |
| المزمو | ٦١١،٣٦٦ | المصرحة | ٧٩٨،٣٦٩،٢٣١،٢٠٢ |
| المزمو اليتيم | ٣٦٦ | المسرحية | ٣٦٩،١٩٣ |
| مزيج من لغتين | ٤٢٣ | المسرحية الأخلاقية | ٣٧٣،٣٦٢ |
| المساجلة | ٥ | المسرحية الاستاتية | ٣٧٤ |
| المسافة | ١٧٨ | مسرحية الأسرار | ٣٩٨،٣٧٣،١٩٦ |
| المستجاب | ٣٦١ | مسرحية الأسرار المقدسة | ٤١٥ |
| المستخرج | ٧٨١،٧٣٦،٥٤٥،٢١١ | مسرحية الآلام | ٦٠٧،٣٧٢ |
| المستقبلية | ٥٦٧ | مسرحية آلام المسيح | ٣٧٦ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|------------------------------|----------------|----------------------------|---------------------|
| المسرحية الایمانیة | ٦٠٠،٣٩٤ | المسرحية المزوجة | ١٧٦ |
| المسرحية البولیسية | ٣٧١ | مسرحية المعجزات | ٣٩٩،٣٧٤ |
| المسرحية التاريخية | ٣٧٢،٣٧١،٣١٨ | مسرحية المقعد | ٣٧١ |
| المسرحية الترفیہیة | ٣٧٠ | المسرحية الملحمة | ٣٧١ |
| المسرحية التسجيلیة | ٣٧١ | المسرحية الموسیقیة الهزلیة | ١٠٨ |
| المسرحية التعليمية | ٣٧١ | المسرحية الهزلیة | ٦٣٢،٣٧٣ |
| المسرحية التهمكية | ٢٣٦ | المسرحية الوثائقیة | ٣٧١ |
| المسرحية التورویة | ٣٦٩ | المسكیل | ٤٣١ |
| المسرحية الجيدة الصنع | ٣٧٠ | المسلاه | ٣٧٧،٢٤٥ |
| مسرحية الحالوتس | ٣٧٢ | المسلسلة | ٥٥١،٤٧٢ |
| المسرحية الخیالیة | ٩٨ | مسلك الجوقة | ٦١٦ |
| المسرحية الدعائیة | ٣٧٧ | مسودة الطبع | ٥٥٥ |
| المسرحية ذات الشخصية الواحدة | ٣٥٧ | المسيرة الجديدة | ٣٥٠ |
| المسرحية ذات الفصل الواحد | ٤١٦ | المشائیة | ٦٢٨ |
| المسرحية الرمزیة | ٣٦٩ | المشاؤون | ٤٢٩ |
| المسرحية الساتیریة | ٣٧٥ | المشترك فى أداء المسرحية | ٤٦٤ |
| المسرحية الساخرة | ٣٧٠،١٥٧،١٤٩ | المشترك اللفظی | ٢١٣ |
| مسرحية شخصیتین | ١٦٤ | المشجاء | ٤٠٢ |
| المسرحية الشعریة | ٣٧٧،٣٧٦ | المشكك | ٩٤ |
| المسرحية الطقسیة | ١٩٥ | المشهد (فى مسرحية) | ٧٩٧،٥٥٠،٥٤٨،٥٢٦،٤١٥ |
| المسرحية الطلائعیة | ٣٧٢ | المشهد الباهر | ٥٢٦ |
| المسرحية العاطفیة | ٣٧٥ | مصاحف التوراة الكبيرة | ٤٢٣ |
| المسرحية الغنائیة | ٢٠ | المصحف | ٤١٩ |
| المسرحية الغنائیة الخفیة | ٦٠٠ | المصراع | ٥٩١،٢٧٠،٢٣١،١٨١ |
| المسرحية الفاجعة | ٣٧٧ | المصطلحات الفنية | ٣٠١ |
| المسرحية الفكاهیة | ٣٧٧ | مصطلحى تقلیدی | ٩٣ |
| مسرحية القراءة | ٣٧٣ | المصنف | ٦٧٢ |
| المسرحية القرائیة | ٣٧١ | مصنف المعجم | ٢٣٥ |
| المسرحية القصیرة | ٤١٦،٣٧٨،٣٧٦،١١ | مصور | ٤١٩ |
| مسرحية اللغز السرى | ٣٧١ | المصور الجغرافى | ٣٠ |
| مسرحية اللامعقول | ٣٦٩ | المضارع التاريخی | ٢١٢ |
| المسرحية المرتجلة | ٣٧٣ | المضاعفة | ٢٣٠ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|-------------------|-------------|---------------------------|-----------------|
| المضمون | ٧٩٦،٦٧٧ | المغايرة | ٧٣ |
| المطابقة | ٢٤٢،٧٣ | المغزى | ٣٦٢ |
| مطبوع بلغتين | ١٦٦ | المفارقة | ٦١٤ |
| المطرزة | ١٠١ | المفارقة الدرامية | ٥٣ |
| المطرزه النهائية | ٢٩١ | المفارقة الزمنية | ٧٤،٦٣٠ |
| المطرزه الوسطى | ٣٩٢ | مفصل التفاسير | ٤١١ |
| المطلع | ٦٣٨،٣٤٩ | المفكرة | ٤٥٣ |
| مظهر الطباعة | ٢٩٠ | مفيسنو | ٤١٨ |
| معاداة الاكليروس | ٧٣ | المقابلة | ٨٠٤،٢٣٦،٧٣ |
| المعارضة المسرحية | ٤٨٦ | المقابلة التامة | ٨٠٦،٨٠٥ |
| معاصر | ١٢٢ | المقابلة الجزئية | ٨٠٦ |
| المعاظلة | ٦٠٧،٣١٨،١٥٢ | المقابلة العكسية | ٣١٣ |
| المعالجة | ٢٩٢ | مقارن | ٦٧٣ |
| المعتزلة | ٦٣٢ | المقال | ٤٠٨ |
| المعجم | ٤٠٣ | المقال الافتتاحي | ٣٤١ |
| معجم البلدان | ١٤٨ | المقال الساخر | ٥٩٥،٣١٠ |
| معجم التراجم | ٤٠٤ | المقال الشعري | ٤١٠ |
| المعجم الجغرافى | ٣٣٦ | المقال المنفصل | ٧٨١،٥٤٥ |
| معجم المفردات | ٣٣٦،٣٣٤ | المقالة | ٧٩ |
| المعجم المفهرس | ٦٨١،٤٣٩،١٥٢ | المقالة البيوجرافية | ٤١٠ |
| "المعرفاه" | ٤١٥ | المقالة التاريخية | ٤١٠ |
| معقد | ٤٠٧ | المقالة التأملية | ٤١٠ |
| المعكوس | ٥٩٦ | المقالة الفلسفية | ٤١٠ |
| المعلقات | ٣٦١ | المقالة النقدية | ٧٠١،٥٩٥،٤١٠،٣٤٠ |
| المعنى | ٥١٠،٤٣٤ | المقامة | ٣٦٧،٤٢٢،٤١٩ |
| المعنى المحدد | ١٨٧ | مقبول | ٤٢١ |
| المعنى المشترك | ٤٣٥ | مقتضب | ٣٣٥ |
| المعنى الكلى | ٦٨١،٤٢٩ | المقتطفات | ٣٤١،٣٣٥،٧٨،٧١ |
| المعهد العالى | ٩٤ | المقدمة | ٦٢٣،٢٣٦،٤٦،٤٢ |
| اسمعيار | ٧٠١ | المنصور الطرفين (الأطراف) | ٦٩٩،٦٧ |
| المغالاة | ١٤ | المقطع | ٢٠٨ |
| انمغالطة | ٤٨٠ | المقطع الثلاثى | ٣٠٣ |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------------------|-------------------------|----------------------------------|--------------|
| المقطع السابق للمقطعين الآخرين | ٤٠٥ | الملحمية | ٢٣٠ |
| المقطع الشعري | ٦٩٠، ٤٩١، ٤٩٠، ١١٩، ١١٨ | ملحة | ٧٧٨، ٧٧ |
| المقطع الشعري الاسبنسرى | ٤٩١ | الملحة الذكية | ٢٥٩، ٨٨ |
| المقطع غير المنبور | ٨٠٠، ٢٤١، ١٠٥ | الملخص | ٧٩٨، ٥٠٦، ٨٩ |
| المقطع المنبور | ٢٣٧، ١٠٥ | الملزمة | ٦٧٨ |
| المقطع اللاذع | ٨٨ | الملفات المطمورة | ٣٤٥ |
| مقصر | ٩٣ | ملكة الفكاهة | ٢٦٥ |
| مقعر | ٤٠٧ | الملكية الأدبية | ٢٥٣ |
| مقفى | ٢٧٤ | الملهاة | ٦٦١ |
| مقياس المخطوطات | ٦٥٩ | الملهاة الاجتماعية | ٦٦٤ |
| المكان | ٤٩٣، ٤٢١ | ملهاة الأخطاء | ٦٦٧ |
| المكان الحقيقى | ٤٢٢ | ملهاة الأخلاق | ٦٦٨ |
| المكان الدالى | ٤٢٢ | ملهاة الأقنعة | ٦٦٧ |
| المكان المحسوس | ٤٢٢ | ملهاة البلاط | ٦٦٩ |
| المكان المعنوى | ٤٢٢ | ملهاة التصنع | ٦٦٢ |
| المكتبة | ٥٤٦ | الملهاة التعليمية | ٦٦٤ |
| المكتبة العامة | ٥٤٦ | ملهاة التهريج | ٦٦٣ |
| الملاحظة | ٨ | الملهاة الجديدة | ٦٦٤، ٤٦٠ |
| ملاحظة الهامش | ١٥٢ | ملهاة جروتسكية (شاذية) | ٦٦٣ |
| الملاحظة الهامشية | ٢٣٣ | الملهاة الدامعة | ٦٦٩، ٣٦٦ |
| الملاحظة العامة | ٥٠٧ | الملهاة الراقصة | ٦٦٩ |
| الملاح الخاصة | ٤٠٦ | الملهاة الرومانتيكية | ٦٦٦ |
| الملتزم | ٣٤٦ | ملهاة الشخصية | ٦٦٨ |
| "ملتونى" | ٣٩٢ | الملهاة العاطفية | ٦٦٦، ٦٦٥ |
| الملحق | ٤٦٤ | ملهاة العباءة والسيف | ٦٧٠ |
| الملحمة | ٧٥٢، ٧٤٨، ٨٥، ٨٤ | ملهاة عصر الاحياء (عودة الملكية) | ٦٦٨ |
| ملحمة الالهة عنت | ٥٥٧ | ملهاة العقدة | ٦٦٨ |
| ملحمة جنجاميش | ٥٥٦، ١٥٠ | ملهاة الفروسية | ٦٧٠ |
| الملحمة الغنائية | ٧٢١ | الملهاة الفنية | ٦٦٢ |
| الملحمة الهزلية | ٦٧١ | الملهاة القاتمة (السوداء) | ٦٦٦ |
| ملحمى | ٢٢٩، ٨٨ | الملهاة القديمة | ٦٦٥ |
| ملحمى هزلى | ٢٣٠ | الملهاة المرتجلة | ٦٦٤، ٦٦٣ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|----------|--------------------------|-------------------|------------------------|
| ٤١١ | منمق | ٦٦٣ | الملهاة المروعة |
| ٤٣٩ | المنهج | ٦٦٧ | ملهاة المزاج (الامزجة) |
| ٣٥٦ | "المنودييه" | ٢٩٦ | الملهاة المفجعة |
| ٣٣٩ | "المهابهاراتا" | ٦٦٤، ٣٩١، ٣٧٨ | الملهاة الموسيقية |
| ٥ | المهاتره | ٦٧٠ | ملهاة الموقف (المواقف) |
| ٢٢٠ | المهجن | ٦٦٦ | الملهاة الواقعية |
| ١٠٣ | مهجور | ٦٦٩ | ملهاة الوجود |
| ٧٠٣ | المهرجان الشعبي | ٦٦٨، ٦٦٣ | الملهاة الوسطى |
| ٦٣٢ | المهزلة المقحمة (الفارس) | ٤٠٤ | المليسيا |
| ١٦٧ | المهيمن | ٨٠ | المماتلة |
| ١٦٢ | المواربة | ١٠١ | المماحكة |
| ٦٣٠ | الموازاة | ٦٧ | الممدود الطرفين |
| ٦٣٠ | الموازنة | ٣٤٢ | ممسرح |
| ٦٧٤، ٢٣٣ | المواضعة | ٤٤٧ | المناجاة الفردية |
| ٦٧٤ | المواضعة المسرحية | ٧٤٦، ٣٥٨ | المناجاة النفسية |
| ٦٨٣ | المواطنة العالمية | ١٦٣، ١٦١ | المناظرات |
| ٣٥٤ | "الموتيت" | ٨٠١ | المناظر (المسرحية) |
| ٧٢٣ | مؤثر | ٦٧٨، ٥٧١ | المناظرة |
| ٤٢٣ | موجز | ٧٤ | المناقضة التاريخية |
| ٦٨٨ | موجز التعليم الديني | ٤٣٩ | مناهج البحث |
| ٦٣٥ | موجز النص | ٨٦ | منتحل |
| ١٤٩ | موجة التدهور | ٣٣٥ | المنتخبات الأدبية |
| ١٤٩ | الموجة الجديدة | ٥٠٧ | المنتدى الأدبي |
| ١٤٩ | الموجه المنحسرة | ١٦٥، ٤٥٢ | المنسرج |
| ٣١٧ | المؤرخ | ٨٣ | المنسوب اليه |
| ٣٦٣ | المورفولوجيا | ٣٩٥ | منشد الحب الرفيع |
| ٣٤٠ | "موزنيم" | ٤٠٦ | المنشور |
| ٣٤٠، ٢٧٤ | موزون | ٧٩٧، ٥٥٠، ٥٤٨، ٨١ | المنظر |
| ٣٥٣ | "الموزيه" | ٧٩٧ | المنظر الصامت |
| ٣٦٠ | موساد بيباليك | ٥٦٣ | منظوم |
| ٧٧ | الموسوعة | ٥٦٤ | المنظومة |
| ٧٤٨، ٣٦٤ | الموشح | ٣٥٠ | المنعطف الجديد |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|--------------------------|--------------------|-------------------|-------------|
| الموشح الأقرع | ٧٤٨ | المؤلف المسرحي | ٣٦٩،٢٠٢،٢٠١ |
| الموشح التام | ٧٤٨ | مؤلف المشجاء | ٣٦٧ |
| الموشحة الدينية | ٢٤ | المؤلف المضمير | ٣٦٧ |
| موصوف | ٤١٩ | مؤلف المعجم | ٣٣٥ |
| موضوع | ٧٦ | المؤلف المفترض | ٣٦٧ |
| الموضوع | ٧٩٧،٧٩٦،٤٥٥،٢٨٨ | المؤلف الموحى به | ٣٦٧ |
| الموضوع الجدلي | ٢٨٨ | المؤمن بالنص | ٢٩٣ |
| الموضوع الدال (الرئيسي) | ٣٥٥ | المونتاچ | ٣٦٠ |
| الموضوع الرئيسي (المجدد) | ٣٢٨ | المونوغرافيا | ٣٥٦ |
| موضوعي | ٧٩٨ | المونولوج | ٣٥٧،٢٥٩ |
| الموضوعية | ٨ | المونولوج الداخلي | ٣٥٨،١٦٢ |
| الموعظة | ١٩٠ | المونولوج المسرحي | ٣٥٧ |
| الموقع | ٤٩٣ | المونولوج المعلن | ٣٥٨ |
| الموقف الدرامي | ٤٩٣ | الميتافيزيقا | ٣٨٧ |
| المولع بالجمال | ١٢ | الميثولوجيا | ٣٩٩ |
| مولع بالكتب | ٢٦١،١١٥ | ميزان الشعر | ٣٩١ |
| مؤلف | ٣١٠ | الميكرو فيلم | ٣٩٨ |
| المؤلف | ٥٥٣،٣٦٧ | الميلودراما | ٤٠٢ |
| مؤلف الالهجات الساخرة | ٦١١ | الميناويون | ٤٠٦ |
| المؤلف الحقيقي المستتر | ٤٨١ | المينيسنجر | ٣٩٥ |
| ن | | | |
| النائر | ٦١٧،٣٢٥ | النثر الموزون | ٦٢١ |
| نادرة | ٧٧٨،٧٧ | نثرى | ٦١٧ |
| النادى الأدبي | ٣٦١ | النحى | ٦٨٠ |
| الناشر | ٣٦١ | النجاح الاعتباري | ٢٣٦ |
| النافلة البدئية | ٧٧ | الندوة | ٤٩٨ |
| النبر، النبرة | ٤٩٣،٤٤٧،٢٩٢،١٠٠،٦٨ | الندوة الأدبية | ٥٠٦ |
| النبوة | ٤٤٦ | النزعة الأسلية | ٩٨ |
| النثر | ٦١٨ | النزعة الاقليمية | ٧٠٧ |
| النثر التقريرى | ٥٩،٥٤ | نزعة الأكمية | ٩٨ |
| النثر المسجع | ٦٢١،٦٢٠ | النزعة الانسانية | ٢١٦ |
| النثر المقفى | ٦٢٠ | النزعة البدائية | ٦٢٧ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|---------------|-------------------|--------------------|---------------------------|
| ٧٥٤ | نشيد التعاويذ | ٢٢٧ | النزعة التاريخية |
| ٨١١، ٩١ | النشيد الجنائزى | ١٨٩ | نزعة التدهور |
| ٥٦١، ٥٦٠ | نشيد الحمد | ٤١٩، ٢٤٩ | نزعة تمثيل الحقيقة |
| ٧٥١ | نشيد العرس | ٨١ | النزعة الجمالية |
| ٧٣٠، ٥٥٢ | النشيد الليلي | ٢١ | نزعة الخفاء |
| ٧٧٨ | نشيد المآثر | ٥٧٥ | النزعة الشعبية |
| ١١ | النشيد الهوارسى | ٤٥٧ | النزعة للطبيعية |
| ٤٦٣، ٢٩٣، ١٩١ | النص | ٥١٠ | النزعة العاطفية |
| ٤٦٣ | النص الاصلى | ٦٨٣ | النزعة العالمية |
| ٣٢٦، ٣٢٧ | نص الأوبرا | ٤٤٣ | النزعة الكلاسيكية الجديدة |
| ٥٧١ | النص الجدلى | ٢٣١ | النزعة الهيكلية |
| ٢٨٤ | للتصوص (الأدبية) | ٦٠٣ | النزوة |
| ٢١٨ | نطاق الاحتمالات | ٧٨٨ | نسب الآلهة |
| ٢٤٨، ٢٤٢ | النظره إلى العالم | ٣٠٦ | النسبه |
| ٥٠٥ | النظره التركيبية | ٧٢٨ | النسبية |
| ٥٥١، ٥٥٠ | للتظره العامة | ٨٠٠، ٤٢٨، ٢٩٤، ٢٩١ | النسخ |
| ٩٣ | نظرى | ٦٨٣، ٥٥٩، ٣٠٢ | النسخة |
| ٧٨٩ | للتظرية | ١٣ | النسخة الأم |
| ٧٨٩، ٧٨٦ | نظرية الأدب | ٢١٢ | نسخة بخط المؤلف |
| ٧٨٩ | نظرية البيكوبية | ٣٢٠ | النسخة الخطية |
| ٢٨٧ | نظرية المقولات | ٦١٢ | نسخة مطابقة للأصل |
| ٧٨٤، ٧٢٨ | نظرية النسبية | ٧٥٢، ٤٦٣ | النسيب |
| ٤٥٨، ٢٨١، ٢٥٠ | النظم | ٧٠٠ | النشاز |
| ٧٨٧ | نظم الجملة | ٧٣٧ | النشأة الشخصية |
| ٤٣٠ | نظم الشعر | ٦٨٣ | نشأة الكون "الكسوجونيا" |
| ٢٨٣ | نظم القوافى | ٥٦٥، ٢١٧ | النشر |
| ٢٨٣ | النظم (المكسور) | ٥٦٥، ٢١٧، ١١٠ | النشرة |
| ٤٢١ | النظير | ٣٢٠ | النشرة الفصلية |
| ٩٢ | النعت | ٧٨ | النشوة الدينية |
| ٤١٩ | النغم | ٦٩٧، ٢٢٠ | النشيد |
| ٢٧ | نقد من السوق | ٧٤٨ | نشيد الأسى |
| ٢٧ | نفدت طبعته | ٧٥٠ | نشيد الاطفال |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|---------------------------|----------|-----------------------------|--------------------|
| النفعية | ٧٨٣، ١٤ | النقش | ٣٢١ |
| نفي الضد | ٣٢٧ | النقش الجملى | ٣١٧ |
| نقاء اللغة | ٥٧٧، ٢٨٥ | النقطتان | ٦٥٩ |
| النقد | ٧٠١، ١٢٣ | النقطة المركزية | ٥٦٥ |
| النقد الاجتماعي | ١٢٧ | النقل | ٨٠٨، ٤١١، ٣٠١ |
| النقد الأدبي | ١٣٢ | النقل الحرفى | ٨٠٠ |
| النقد الارسطى | ١٢٤ | النقل الصوتى للحروف | ٣٠١ |
| النقد الاعتقادى | ١٢٥ | نقل المعانى | ٦٧٠ |
| النقد الانطباعى | ١٢٧، ١٢٤ | النقوش | ٨٩ |
| النقد البلاغى | ١٣٧ | نقيض الدعوى | ٧٤ |
| النقد التاريخى | ١٢٦ | النكته | ١٠٩ |
| النقد التحليلى النفسى | ١٣٥ | النكته الطويلة عديمة المغزى | ٧٤٢ |
| النقد الجديد | ١٢٨ | النكته المبثثة | ١٠٩ |
| النقد الساخر العنيف | ١٧١ | النمط | ٥٨١، ٢٩٠، ٢١١، ١٦٣ |
| النقد الشكلى | ١٣٤ | النموذج | ٢٩٠، ١٦٣ |
| النقد العلمى | ١٣٠ | النموذج الاصلى | ٦٢٢ |
| النقد العبرى الحديث | ١٣٢ | النموذج الاول | ١٠٤، ١ |
| النقد الفنى | ١٢٤ | نميسيس | ٤٦٢ |
| النقد المسرحى | ١٢٦ | النهاية | ٤٩٣ |
| نقد المقرأ (العهد القديم) | ١٣١ | النهاسية | ٤٥٩ |
| النقد الموضوعى | ١٢٤ | نواسى | ٧٧ |
| نقد النصوص | ١٣٠ | "النوفلا" | ٤٥١ |
| النقد النصى | ١٣٠، ١٢٩ | "النيلونجن" | ٤٥٩ |
| النقد النفسانى | ١٣٥ | "تير همعرافى" | ٤٦٥ |
| نقاء اللغة | ٥٧٧ | | |
| | | هـ | |
| هاتسفيرأ | ٦٥٣ | "هامليتس" | ٤٠٤ |
| الهاتف الالهى | ٢٥ | هاوى الفنون | ١٧٧ |
| الهامش | ٧٤٤، ٤٢٥ | الهبوط | ٧٣ |
| الهامشية | ٧٤٤، ٤٢٥ | الهبوط السامى | ١٣٩ |
| "هاماجيد" (مجلة المتكلم) | ٣٤٤ | "هبيسجاد" | ٦٠٤ |
| "هامعورير" | ٤١٥ | هبيماه | ١١٦ |

| الصفحة | المادة | الصفحة | المادة |
|---------|-----------------|-----------|---------------------|
| ٢٠٦ | "الهفدالة" | ٧٠٨ | "متكوفاه" |
| ٦٧٣ | هَقْمَقوم | ٤٧٨,٣٣٤ | الهجاء |
| ٦٠١ | الهلوسة | ٢٢٠ | الهجين |
| ٣٤١ | "همأسفيم" | ١٦١ | "ههوار" (البريد) |
| ٣٧٩ | "ههطاطى" | ٢١١ | هديم |
| ١٧٧ | هواية الفنون | ٣٢٥,١٦٣ | الهذر |
| ٢١٢ | "هودو" | ١١٠ | الهراء |
| ٢١٨ | "الهورا" | ٥٩٠ | هرم "هرايتاج" |
| ١٥٨ | هوس الكتابة | ٢٣٨ | الهرمانيوطيقا |
| ٢١٨ | "هوشعنوت" | ٢٣٨ | الهرمسية |
| ٢١٧ | "الهوككو" | ٥٥٨ | الهروب |
| ٢١٢ | الهولندى الطائر | ٨١ | الهروب من الواقع |
| ٢١٥ | "الهومانيزم" | ٤٢٧,٢١٩ | الhezج |
| ٢١٦ | "هوميرى" | ٢٤٣ | هزلى |
| ٦٠٣ | الهوى | ١١٣ | الهزلية الماجنة |
| ٦٩٨ | الهوى المفاجئ | ٥٣٠ | "هسفروت" |
| ٢٢٧ | الهيبي | ٢٣٨ | الهسكالاه |
| ٢٢٩,٢٠٤ | "الهيكو" | ٧٤٤ | "هشحر" (الفجر) |
| ٢١٠ | الهيمنة | ٧٤٤ | "هشيلواح" |
| و | | | |
| ٧٧٦ | الوحدات الثلاثة | ٣٢٧ | واضع نص الاوبرا |
| ٧٩٦ | الوحدانية | ٤٢٤ | الوافر |
| ٢٧,١٠٨ | الوحدة | ٩٠,٨٩ | الواقعة |
| ٢٩ | وحدة الحدث | ٧٢٧ | واقعى |
| ٢٨ | وحدة الزمان | ٧٢٥ | الواقعية |
| ٦٤٢ | الوحدة الصرغية | ٧٢٦ | الواقعية الاشتراكية |
| ٥٧٣,٢١٠ | الوحدة الصوتية | ٤٤٥ | الوقعيون الجدد |
| ٣٦٣ | الوحدة اللغوية | ٣١٠ | الوتد |
| ٢٨ | وحدة المكان | ١٦٨ | الوثيقة |
| ٦٠٣ | وحدة الوجود | ٧٣٧ | وجه الورقة |
| ٥٧ | الوحشة | ٤٦٤ | وجهة نظر الراوى |
| ١٠٧,٤٩ | الوحي | ٦٩٠,٩٥,٥٤ | الوجودية |

| المادة | الصفحة | المادة | الصفحة |
|---------------------------|-------------|-----------------------|-----------------|
| الوحيد | ١٠٩,٣٠٧ | وصف مؤثر | ٧٨١ |
| وحيد التفعيلة | ٣٥٩ | الوصل البلاغى | ٥٦٨ |
| وحيدة القافية | ٣٦٠,٢٥٩ | وضع علامات الوقف | ٥٧٤ |
| وحيد المقطع | ٣٥٩ | وضع المعجم | ٣٣٥ |
| الورطة | ١٧٧ | الوضعية | ٥٦٦ |
| الورقة | ٥٦٨ | الوطنية | ٥٨١ |
| الوزن الأيونى | ٤٣٨ | الوظيفة | ٨٠٢,٥٧٤ |
| الوزن البسيط | ٤٣٩ | وظيفة الشخصية القصصية | ٥٧٥ |
| الوزن الصفراوى (الانلىسى) | ٥٢٩ | الوعظ | ٢٦٦ |
| وزن الشعر (الوزن الشعرى) | ٧٧٩,٤٣٦,٣٨٨ | الوعظ والارشاد | ٢٦٦ |
| الوزن الكيفى | ٤٣٨,٥٤,٣٥ | الوعى | ٧٨٢ |
| وزن المقاطع | ٤٩٤,٤٣٨,٢٠٨ | الوقف | ٦٨٧,٦٤٣,٤١٨,٢٣٦ |
| الوزن المقطعى | ٤٣٨ | الوقف المؤنث | ٤١٨ |
| الوزن الكمى | ٤٣٨,٣١٤ | الوقف المذكر | ٤١٨ |
| الوزن النبرى | ٤٤٧,٤٣٨,٢٨٦ | الوقفة | ٥٦٦,٥٦٠ |
| الوزن النغمى | ٤٣٨ | وقفة الكاتب | ٢٢٠ |
| الوسط | ٣٩٣ | الولع بالعصور الوسطى | ١١٧ |
| الوسم | ٨٩ | الومض | ٥٩٦ |
| الوصف | ٧٨١,٦٤٣,١٨٨ | الوهم | ٦٠٣,٣٥ |
| وصف حياة المدن | ٢٣ | وهمى | ٦٠٢,٥٨٦,١٨٦ |
| وصف الشخصية | ٣١٩,١٧٩ | الوهمية | ٣٦ |
| الوصف المجازى | ٦٤٤ | | |
| | | ى | |
| اليامب | ٣٠٨,٣٠٤ | اليوتسير | ٣٠٦ |
| اليامبوس | ٣٠٨ | اليوريد | ٣٠٦ |
| اليتيم | ٣٥٩,٢٥٩ | اليوميات | ٣٠٥,٢٥٣,١٧٤ |
| "يلقو ط هاريعيم" | ٣٠٧ | اليوميات القصصية | ٥١٨ |
| اليهودى التائه | ٤٥٢,٣٠٤ | يبديش | ٣٤ |
| اليوبيل | ٣٠٥ | الييدية | ٣٥,٣٤ |

ثبت بأهم المراجع

أولا : المراجع العربية :

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت.
- أبو غدير (د- محمد محمود)، الاغتراب في الأدب العبري الحديث، مجلة الزهراء، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، العدد الخامس، يناير ١٩٨٧.
- اسكندر (نبيل رمزي)، الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٨٨.
- اسماعيل (د- عز الدين)، الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، القاهرة ١٩٥٥.
- - - - - المكونات الأولى للثقافة العربية، القاهرة ١٩٧١.
- البعلبكي (منير)، المورد ، قاموس انجليزي - عربي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢.
- البغدادي (محمد فتحي)، المراثية في الشعر العبري الأندلسي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٨٩.
- التلاوي (د- جمال بخيت) ، بحوث في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣.
- جبر (مصطفى محمد)، دليل المترجم، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ١٩٩٦.
- الجرجاني (عبدالقاهر)، اسرار البلاغة في علم البيان، تعليق وتوضيح محمد عبدالعزيز النجار، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة ١٩٧٧.
- الحموي (ابن حجة تقي الدين) ، خزانة الأدب، بولاق ، القاهرة ١٢٩١هـ.
- الشامي (د- رشاد عبدالله)، الأدب الاسرائيلي لجيل ١٩٤٨، مجلة شئون فلسطينية، مركز الابحاث الفلسطينية، رقم ٩، مايو بيروت ١٩٧٢.

- الشامي (د- رشاد عبدالله)، حول الأدب العبري الحديث ومراحله، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الأول، القاهرة، ١٩٨٣.
- - - - -، الفلسطينيين والاحساس الزائف بالذنب في الأدب الاسرائيلي، القاهرة، دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٨٨.
- - - - -، عجز النصر، الأدب الاسرائيلي وحرب ١٩٦٧، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠.
- الطاهر (د. علي جواد)، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٨.
- القزويني (الخطيب)، الايضاح في علوم البلاغة، الجز الأول، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني.
- القصاص (د. محمد محمد)، الشعر العبري، مكتبة الاتجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.
- الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد، دار الكتاب المقدس، القاهرة ١٩٦٩.
- المهندس (كامل)، د- مجدى وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤.
- النابلسي (عبدالغنى)، نفحات الأزهار، دمشق ١٢٩٩هـ.
- الندوى (محمد اسماعيل)، المهابهاراتا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.
- أنيس (د. ابراهيم)، من أسرار اللغة، مكتبة الاتجلو المصرية، القاهرة ١٩٦١.
- - - - -، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦١.
- - - - -، دلالة الألفاظ، مكتبة الاتجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥.
- - - - -، اللهجات العربية، مكتبة الاتجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥.

----- ، موسيقى الشعر ، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٧٢.

- بدوى (د. أحمد أحمد) ، أسس النقد الأدبى عند العرب، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٨.

- بدير (حلمى)، فصول فى الأدب، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣.

- بن جعفر (أبو الفرج قدامه)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي.

- بوطيب (عبدالعال)، اشكالية الزمن فى النص السردي، مجلة فصول، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى، القاهرة ١٩٩٣م.

- جلال (د. الفت محمد) ، الأدب العبرى القديم والوسيط، جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٨.

- جودى (د. فاروق محمد)، التشبيه فى العهد القديم، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٧٠.

----- ، الصهيونية واللغة ، القاهرة ١٩٧٧.

- حسن (د. محمد خليفة)، الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٨.

- حماده (د. ابراهيم)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨.

- ذهنى (د. محمود)، تنوع الأدب ، طرقه ووسائله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

- راغب (د. نبيل) ، دليل الناقد الأدبى، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١.

- رشدى (د. رشاد)، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦١.

- سغيف (دافيد) ، قاموس عبرى - عربى للغة العبرية المعاصرة ، تل أبيب ١٩٨٥.

- سكر (إكرام محمد) ، التأثيرات العربية فى الموشحات العبرية الأندلسية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٩١.

- سلام ، (د. شعبان محمد)، الأثر العربى فى الشعر العبرى ، القاهرة ١٩٨١.
- - - - - ، أثر البلاغة العربية فى الشعر العبرى، القاهرة ١٩٨٦.
- شلبى (د. شفيق)، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨.
- ضيف (د. شوقي) ، الرثاء، الطبعة الثالثة، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩.
- - - - - ، البحث الأدبى، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦.
- - - - - ، فى النقد الأدبى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨.
- ظاظا (د. حسن)، الفكر الدينى الاسرائيلى، أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧١.
- عابدين ، (د. عبدالمجيد)، الأمثال فى النثر العربى القديم مع مقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية الأخرى، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٥٦.
- عباس (د. احسان) ، فن الشعر، بيروت ١٩٧٥.
- عبدالفتاح (د. نازك ابراهيم)، أضواء على الأدب العبرى الحديث، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٧٤.
- - - - - ، عروض الشعر العبرى فى العصرين الوسيط والحديث، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٦.
- - - - - ، الشعر العبرى الحديث، أغراضه وصوره، القاهرة ١٩٨٠.
- عبداللطيف (د. محمد حماسه) ، الضرورة الشعرية فى النحو العربى، مكتبة دار العلوم، القاهرة.
- عبدالمجيد (د. محمد بحر)، القصيدة العبرية القديمة ، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، العدد الثانى عشر، القاهرة ١٩٦٩.

-----، اليهود في الأندلس، المكتبة الثقافية العدد ٢٣٧، دار الكاتب العربى، القاهرة ١٩٧٠.

-----، اليهودية، مكتبة سعيد رافت، القاهرة ١٩٧٨.

- عزب (محمود عبد السلام)، حول مفهوم الزمن في القرآن الكريم وفي العهد القديم، مدخل نعوى، مجلة البلاغة المقارنة، العدد التاسع، القاهرة ١٩٨٩.

- عبد السلام (د- سعيد)، معجم مصطلحات النحو العبرى، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٨.

- عنان (د محمد)، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة ١٩٩٦.

- عوف (د- عبدالرحمن على)، الرواية التاريخية في أدب الفراهام مابو، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٨٠.

- عونى (د.حامد)، المنهاج الواضح في البلاغة، القاهرة ١٩٧٧.

- قاسم (سيزا أحمد)، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

- مرسى (د. أحمد على)، د. فاروق محمد جودى، الفولكلور والاسرائيليات، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

- مطر (د. أميرة حلمى)، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٦.

- مندور (د. محمد)، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ.

-----، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٧.

- موسكاتى (سبتيانو)، الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار الكتاب العربى، القاهرة ١٩٧١.

- نجم (محمد يوسف)، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٥.

- ، فن المقال، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٣
- نصار (د. حسين) ، الشعر الشعبي العربي، المكتبة الثقافية، القاهرة ١٩٦٢.
- ، القافية في العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.
- وادى (د. طه)، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩.
- وهب الله (عبد الوهاب محمود)، المسرح العبرى فى الفترة من ١٩١٤ إلى ١٩٥٦، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٨٤.
- وهبه (مجدى)، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤.
- ويليك (رينيه)، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة العدد ١١٠ ، المجلس الوطنى للثقافة ، الكويت ١٩٨٧.
- هتشيون (ليندا)، رواية الرواية التاريخية، تسليّة الماضى، مجلة فصول، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.
- هلال (د. محمد غنيمى) ، النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣.
- هنداوى (د. ابراهيم موسى)، الأثر العربى فى الفكر اليهودى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة. ١٩٦٣.
- يموت (غازى) ، الفن الأدبى ، اجناسه وانواعه ، دار الحداثة، بيروت ١٩٩٠.

ثانيا : المراجع الانجليزية :١ - دوائر المعارف :

- Ency . Biblica, A Dictionary of the Bible, London 1899.
- Ency Britannica , London 1965.
- Ency Judaica, Thrid printing, Jerusalem 1974.
- The Standard Jewish Ency, Massada Bub. Com., Jerucalem, T.A 1962.

٢ - الكتب والمقالات :-

- Halkin, Simon, Modern Hebrew Literature, from the enlightenment to the brith of the state of Isreal, trends and values, second printing, Schocken books, New York 1974.
- Lods, Adolphe, The prophets and the rise of judaism, London 1955:
- Parkes, James , history of jewish people, London 1967.
- Roth , Cecil , short history of the jewish people, London 1953.
- Sachar, Howard Morley, The course of modern Jewish history, Thirteenth printing , Dell Publishing, New York 1958.
- Waxman, Meyer, history of jewish literature, London 1960.
- Yudkin, I. Leon, Escape into siege, A Survey of Isreali Literature today, London and Boton 1974.

ثالثا : المراجع العبرية

1 - دوائر المعارف :

- אוצר ישראל אנציקלופדיה , הוצאת עברית " מנורה " , ברלין , וינה 1924 .
- האנציקלופדיה היהודית , הוצאת ראובן מס , ירושלים 1970 .
- האנציקלופדיה העברית הכללית , ישראל 1961

2 - الكتب والمقالات:

- אבן , יוסף , מילון מונחי הספודת , אקדמון , ירושלים 1978 .
- אבן שושן , א. , המלון החדש , הוצאת קריית ספר , ירושלים 1981 .
- אוכמני , עזריאל , חכנים וצורות , לקסיקון מונחים ספרותיים , ספריית פועלים , הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר , תל אביב 1985 .
- אורן , יוסף , ההתפתחות בסיפורת הישראלית , הוצאת " יחד " , תל אביב .
- אלקלעי , ראובן , מילון אנגלי עברי שלם , הוצאת מסדה בע"מ , ירושלים 1981 .
- בהס , עקב , בין לשון לספרות , הוצאת " עקד " , ישראל 1984 .

- בן-אור , אהרון (א. אורינובסקי) , תולדות השירה העברית
בימי הביניים , ספר ראשון , הוצאת ספרים , יזרעאל ,
בע"מ , ת"א 1956 .
- בן-אור , תולדות הספרות העברית החדשה , הוצאת יזרעאל,
תל אביב 1972 .
- בקון , יצחק , פרקים בהתפתחות המשקל של השירה העברית,
מפעל השכפול , אוניברסיטת תל אביב 1968 .
- ברזל , הלל , מספרים בייחודם , הוצאת " יחדיו " ,
תל אביב 1981 .
- ברזל , הלל , משוררי בשורה , הוצאת " יחדיו " ,
תל אביב 1983 .
- גוברין , נורית , פלס , מחקרי בביקורת הספרות העברית,
אוניברסיטת תל אביב , תל אביב 1980 .
- גולדברג , לאה , מוקדם ומאוחר , מבחר שירים ,
הדפסה עשירית , ספריית פועלים , ת"א 1979 .
- הברמן , אברהם מאיר , תולדות הפיוט והשירה , הוצאת
" מסדה " , רמת-גן .
- הלקין , שמעון , זרמים וצורות בספרות העברית החדשה ,
מוסד ביאליק , ירושלים 1984 .
- לחובר , פ. , תולדות הספרות העברית החדשה , "דביר",
תל אביב 1966 .

- ילין , דוד , תורת השירה הספרדית , הוצאת ספרים ע"ש י"ל , אגנס האוניברסיטה העברית 1978 .
- פינס , דן , מילון לועזי - עברי המורחב , הוצאת " עמיחי " , תל אביב . 1981 .
- פרידמן , דוד אריה , עיני פרוזה , מסות ומאמרים על מספרים וספרות , הוצאת מחברות לספרות , תל אביב 1966 .
- צינברג , ישראל , תולדות ספרות ישראל , מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה , הוצאת יוסף שרברק , בע"מ , תל אביב 1975 .
- קורצווייל , ברוך , ספרותנו החדשה - המשך או מהפכה ? הוצאת שוקן , ירושלים ותל אביב תשל"א .
- קלוזנר , יוסף , תולדות הספרות העברית החדשה , אחיאסף , בע"מ , ישראל 1953 .
- קרמר , שלום , חילופי משמרות בספרותנו , הוצאת אגודת הסופרים העברית , תל אביב 1959 .
- שאנן , אברהם , הספרות העברית החדשה לזרמיה , בע"מ , תל אביב 1967 .
- שאנן , אברהם , מלון הספרות החדשה העברית והכללית , הוצאת " יבנה " , תל אביב 1978 .
- שירמן , חיים , השירה העברית בספרד ובפרובאנס , מוסד ביאליק , ירושלים 1960 .

- שקד , גרשון , גל חדש בסיפורת העברית , הקיבוץ
הארצי , ת"א 1971 .

- שקד , גרשון , הסיפורת העברית 1880 - 1989 , כתר ,
ת"א 1988 .

- תנ"ך , תורה , נביאים וכתובים .

3- כתבי העת :

- בקורת ופרשנות , הוצאת אוניברסיטת בר - אילן .

- מחקרי ירושלים בספרות עברית , הוצאת האוניברסיטה
העברית , ירושלים .

- הספרות , רבעון למדע הספרות .

- עתון 77 .

رقم الايداع بدار الكتب

٩٧ / ٤١٢٧

الترقيم الدولي . I . S . B . N .

977 - 19 - 3063

(حقوق الطبع محفوظة للمؤلف)

دار اولاد عليوه للطباعة والتجليد

ناصر عليوة مهندس

الزقازيق . شعبة . شارع قنديل

